Eesti kirjanduse ajalugu

1

IV

EESTI KIRJANDUSE AJALUGU

1

IV

Eesti kirjanduse ajalugu

VIIES KÖITES

TALLINN ·EESTI RAAMAT·

Eesti kirjanduse ajalugu

IV KÖIDE

1. raamat

Aastad 1917–1929

Toimetuskolleegium:
M. KALDA, H. PEEP, H. PUHVEL,
E. SÕGEL (peatoimetaja), A. VINKEL

TALLINN ·EESTI RAAMAT· 1981

8 E
E 20

Kunstiliselt kujundanud *H. Arrak*

4603010201

E 70202—559
M 901(16)—81 TL—6—4—81

© Kirjastus «Eesti Raamat», 1981

SISSEJUHATUS

«Eesti kirjanduse ajaloo» (EKA) IV köide hõlmab suhteliselt lühikest ajavahemikku — aastaid 1917—1940. Maailmaajalooliselt tähtsatest sündmustest kuulub sellesse perioodi ennekõike sotsialismi ajastu sünd. NSV Liidu olemasolu, tema arenev sotsialistliku realismi kirjandus mõjustasid 1920.—1930-ndail aastail oluliselt paljude rahvaste, ka eesti rahva elu ja kirjandust, poliitilist ja esteetilist maailmamõistmist. Sealjuures oli kirjanduse ja sotsialismiidee ühinemine saanud alguse juba XIX sajandi lõpul; see protsess intensiivistus 1917. a. revolutsioonide eelses õhkkonnas, perspektiivikindla aluse ning uue hoo andis talle Oktoobrirevolutsioon.

Maailmasõja käigus paratamatule laosele ja kaotusele vastu läinud Vene tsaaririik varises kokku 1917. a. Veebruarirevolutsioonis. Oktoobrirevolutsioon purustas kodanliku korra ning andis endise Vene impeeriumi koosseisu kuulunud rõhutud rahvastele, sealhulgas eestlastele rahvusliku ja sotsiaalse vabaduse. Nende rahvaste enamiku puhul viis edasine areng ühtse Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidu loomiseni. Eesti rahva arengutee kahe sotsialistliku revolutsiooni — 1917. a. Oktoobrirevolutsiooni ning 1940. a. revolutsiooni vahel kujunes teistsuguseks.

Eesti ühiskondlik-poliitiline elu jaguneb ajavahemikul 1917—1940 kahte põhiperioodi: Oktoobrirevolutsiooni, välismaise sõjalise interventsiooni ja kodusõja (1917—1919) ning eesti kodanluse võimuloleku ajajärk (1920—1940).

Nagu teiste Venemaa rahvaste juures, algas esimene periood ka Eestis paljutõotavalt: nõukogude võimu dekreedid lähtusid sellest, et nii nagu maa ja maapõuevarad, peavad ka kõik kultuurisaavutused kuuluma rahvale, kooliharidus olema emakeelne ning kättesaadav kõige laiematele rahvahulkadele. Nõukogude võimu loov tegevus Eestis kestis lühikest aega: 1917. a. novembrist veebruarini 1918 (keiserliku Saksamaa okupatsioonivägede saabumiseni) ning seejärel aastavahetusel 1918—1919 Rahvusvahelise imperialismi toetusel pääses võimule kodanlus. Katkes Eesti Töörahva Kommuuni, esimese suveräänse eesti rahvusriigi areng. Kuid nõukogude korra esimesel perioodil oli oluline tähtsus eesti rahva ja tema kultuuri ajaloos, see innustas järgnevat võitlust töörahva võimu taaskehtestamise eest.

Teine periood — eesti kodanluse võimuloleku aeg (1920—1940) — kulges läbi järgmiste alaetappide: 1) sõjajärgse revolutsioonilise kriisi aastad (1920—1924); 2) kapitalismi suhtelise stabiliseerumise, sellele järgnenud majanduskriisi ning kodanliku parlamentarismi kriisi aastad (1924—1933); 3) järkjärgulise fašiseerumise ehk nn. vaikiva oleku aeg (1934—1940). Igaühel neist oli nii poliitilise olukorra kui ka kultuuri arengu mõttes oma nägu ning oma iseärasused. Põhiliselt määravaks osutusid aga kaks asjaolu: 1920.—1930-ndate aastate Eesti jäi kapitalistliku korraga riigiks, mida lõhestasid teravad vastuolud, vajutades oma pitseri ühiskonna arenemise kõigile külgedele; teiseks ei suutnud kodanlus tagada Eesti riigi kindlat suveräänsust ega pidevat sotsiaal-majanduslikku ja kultuurilist progressi.

Ajalooliselt tähendas kodanluse võimuletulek Eesti ala poliitilist ja majanduslikku eraldumist suurriigist, mille külge ta oli kasvanud kahe eelnenud sajandi jooksul. Kapitalistlikule Lääne-Euroopale orienteeruva väikeriigi elu korraldamine oli seotud suurte raskustega. Sellega käis kaasas terav klassivõitlus, mis kulmineerus 1924. a. 1. detsembri ülestõusuga. Alles pikkamööda suutis kodanlus oma võimu kindlustada, kuigi töötavate hulkade rahulolematus jätkus. 1920.—1930-ndate aastate vahetusel puhkenud majanduskriisi tingimustes hakkasid kodanlikud ringkonnad taotlema 1920. a. põhiseaduse muutmist, mis viis fašistlike riikide eeskujul parlamentarismi likvideerimisele ning autoritaarse korra sisseseadmisele 30-ndate aastate keskel. Majanduslikult tõi Venemaast eraldumine kaasa tööstuse tooraineallikate ja turu äralangemise, mis sundis kodanlikku Eestit ümber orienteeruma põllumajandusele, kuna selle toodangu järele oli Lääne-Euroopas suurem nõudmine. Oluliselt muutis Eesti küla ilmet perioodi algul teostatud maareform — mõisate asunikutaludeks jagamine. Teiselt poolt iseloomustab kodanliku vabariigi algaastaid kergekäeline väikeettevõtete rajamine, mis lühikese aja jooksul massiliselt pankrotti jäid. Majanduse suhteline elavnemine ilmnes Teisele maailmasõjale eelnenud soodsa konjunktuuri tingimustes. Kasvas tööliste arv suurtööstuses, suurenes põllumajandustoodang. See aga ei parandanud märkimisväärselt töötavate hulkade olukorda. Suund monopolistlikule riigikapitalismile ning jõukuse polariseerumine, kehvikute ja keskmike laostumine, linna- ja maatöölise ekspluateerimise kasv teravdas klassivõitlust, valmistades ette revolutsioonilise situatsiooni teket 30-ndate aastate lõpul ja 1940. a. algul.

Kodanliku riigi aastad tähistasid tõsist edenemist rahvuskultuuri alal. Kõigi astmete koolide õppetöö toimus emakeeles, algkool oli kohustuslik ja tasuta. Kui 1917. aastal oli Eestis 37 keskkooli 13 000 õpilasega (neist eestlasi 7000), siis 1924/25. õppeaastal õppis 86 keskkoolis üle 18 700 õpilase, 1939. aastal — 16 600 õpilast. Kui revolutsioonieelseil aastail hinnati kõrgharidusega eestlaste arvu 800-le ja eestlastest üliõpilasi oli 1000 ringis, siis aastail 1919—1939 sai Tartu ülikoolis hariduse üle 5700 inimese. Kahtlemata oli haridustaseme tõus kultuurilise arenemise aluseks. Neil

aastail tegi Eesti ühiskond läbi tee, mille teised kultuurrahvad olid läbinud varem ja paljud väga ammu enne seda; koos oma haritlaskonna hoogsa juurdekasvuga avanesid võimalused eesti rahvusest kutseliste teadlaste, kirjanike ja kultuuritegelaste tekkimiseks, trükisõna ning raamatu levimiseks ja raamatukogude võrgu väljaarendamiseks. Eestis töötas 1940. a. revolutsiooni eel (peamiselt Tartu ülikoolis) üle 540 teadlase, kirjanike kutseorganisatsiooni — Eesti Kirjanikkude Liidu liikmete arv ületas 50. Ajavahemikul 1918—1940 ilmus umbes 25 000 raamatut ja brošüüri, üle 10 000 rohkem kui kõigi eelnevate sajandite jooksul kokku. Raamatukogude võrk kasvas: 1918. a. 182 asemel oli 1939. aastal 728 rahvaraamatukogu, kokku 884 000 raamatuga.

Tsaristlikust survest vabanenud rahva kultuuri arendamine tõusis Eesti riigi loomisega revolutsioonieelselt omaalgatuslikult tasemelt riigielu koostisosaks. Selle asjaolu positiivset tähendust kinnitab eespool toodud statistika. Samal ajal hakkasid selgesti ilmnema asjaolud, mis tulenesid kehtiva korra klassiolemusest. Nõukogude võimu algatus tasuta haridussüsteemi loomiseks realiseerus ainult algkooli osas. Kesk- ja kõrgkoolis kehtestati õppemaks. Kapitalismile omased nähtused (laiade rahvahulkade vaesus, majanduskriisid, tööpuudus, nn. haritlaste üleproduktsioon jm.) põimusid parlamentlikust demokraatiast loobumise ning mitmete reaktsiooniliste reformidega. Nendes tingimustes ei olnud haridus laiadele rahvahulkadele kindlustatud. Kodanlikus Eestis ei lõpetanud majanduslikel põhjustel üle 40% õpilastest algkooli. Sajast lapsest, kes 30-ndail aastail alustas õppimist algkoolis, lõpetas selle 58, neist astus keskkooli 27 ning lõpetas 17. Kesk- ja kõrgharidus jäi valdavalt varaka kihi eesõiguseks. Raamatud, mida võrreldes varasemate aegadega lasti välja suuremal arvul, ei olnud kõrge hinna tõttu paljudele kättesaadavad. «Mineku vähesusest oleneb trükkide väiksus, millest oleneb hinna kõrgus, millest omakorda oleneb veel väiksem minek. See on nõiaring, millest ei leidu kergesti pääsu.» (F. Tuglas.)

Uue momendina hakkas eesti rahvuskultuuri arengus kaasa rääkima loovkunstnike ja kultuuriasutuste ning -organisatsioonide riiklik toetamine. 1925. aastal jõustus kultuurkapitali seadus. Väikerahva seisukohalt oli see kahtlemata ainuvõimalik tee kultuuri edendamiseks, kuigi riigivõim püüdis summade jagamist järjest suuremal määral oma kontrolli alla saada. Kirjanike üldiselt kehva majanduslikku olukorda parandasid ka mitmesugused kirjanduslikud võistlused ja 1935 rajatud raamatufondi iga-aastased auhinnad.

1920.—1930-ndad aastad tähistavad kirjanduselu intensiivistumist. Töötingimuste mõnesugune paranemine lubas juhtivail kirjanikel elukutseliseks hakata, elatustaseme tõus soodustas noorte kirjanduslike jõudude hulgalist esilekerkimist. Avardus kirjanike ja kriitikute rahvusvahelise silmaring. Varasemate vene ja saksa kirjandussuhete kõrvale tõusis pii kamisi inglise ja prantsuse kultuuri orientatsioon. Tekkis tihe kontak Põhja-Euroopa, eriti soome kaasaegse vaimueluga. Samal ajal toimu

kodanluse ametliku poliitika tõketest ja vastuseisust hoolimata ka teatav kultuuriline suhtlemine Nõukogude Liiduga. Kirjanduselu tõusu näitab mitte ainult ilukirjanduse põhiliikide hoogne viljelemine, vaid ka kirjanduskriitika ning teiste kirjandusliku publitsistika žanride arenemine, samuti silmapaistev edasiminek tõlke- ja lastekirjanduses. Eriti 20-ndail aastail ja 30-ndate aastate algul käis äge kirjanduslik võitlus, kasutati poleemika mitmekesiseid vorme. Kõik see annab põhjust üksikasjalikult vaadelda ajajärgu kirjandusprotsessi, nagu seda ongi tehtud käesoleva köite I, II ja XIII peatükis.

Ka kirjanduslik mõte tegi 1920.—1930-ndail aastail läbi intensiivse arengu. Teatavasti oli «Noor-Eesti» rühmitus Esimese maailmasõja päevil lagunenud. See ei tähendanud, et praktikas oleks nooreestlaste sümbolistlik-impressionistlik kujutluslaad kõrvale jäänud. Vastupidi, sõja-aastail ilmutasid sellesuunalisi otsinguid ka mõned realistidena alustanud autorid. Veel tugevamad olid need tendentsid «Noor-Eesti» rüpes kujunenud noorema põlve poeetidel ja proosakirjanikel, kes 1917. aastal ühinesid «Siuru» rühmituseks. Vastu võtnud mõjustusi ka vene uusima kirjanduse idealistlik-dekadentlikelt koolkondadelt, toimus nende loominguline debüüt sensualismi ja fantastika lipu all, mis harmoneerus sõjaaegade ebakindluses sugenenud meeleoludega. See ühiskondlikest probleemidest eemal seisev suund ei saanud kauaks domineerima jääda: kohe 20-ndate aastate algul tõusis kesksele kohale sõja õuduste hukkamõist, väljaastumine inimsuse eest. Vastavalt sellele, kuidas süvenes kontakt rahvusvahelise demokraatliku mõttega ning levis pettumus kodanlikust vabariigist, pöördus kirjanduse opositsioon tõusikluse ja kultuurinõmeduse vastu, leides organisatsioonilise väljenduse «Tarapita» rühmituses. Nõnda oli jõutud aktuaalsete ühiskondlik-poliitiliste probleemide juurde, mida käsitleti sageli ekspressionistlike väljendusvahendite abil.

Sellise elule läheneva arengusuuna juures on mõistetav, et pärast rahuaegsetesse olusuhetesse tagasipöördumist muutus ka realism jälle aktuaalseks. Liikumist sotsiaalsema ning dialektilisema elukujutuse poole mõjustas kaudselt ka Oktoobrirevolutsioon, mis oli seniolemata rõhuga näidanud töötavate hulkade osa ühiskonnas. Vahepeal uute kogemustega rikastunud, leidis realism kui meetod nüüd rakendamist erinevate loojaisiksuste ja ainealade juures. Juhtivaks realistiks tõusis A. H. Tammsaare, kes «Kõrboja peremehes» ja «Tõe ja õiguse» I köites pöördus uuesti talurahva elu poole, millises teemaringis oli silmapaistvaid saavutusi ka M. Metsanurgal. Kaasaegses külas toimunud ümberkorraldused köitsid noorematel kirjanike tähelepanu, kuigi nende elukujutuse sügavus ning kunstimeisterlikkus polnud igakord mainimisväärsed. Vastavalt Eesti agraarriigis valitsenud maaorientatsioonile leidis taluelu-temaatika edaspidigi käsitlemist (nn. külarealism). Mainitud ametlikku suundumust silmas pidades kujutasid mõned autorid maaelu idealiseerivalt, vastandades seda pahelisele linnale. Kuid ka puhtalt tööliskeskkonda käsitledes rakendati süngeid värve (nn. agulirealism).

20-ndate aastate lõpuks oli realistlik elutunnetus kujunenud valitsevaks mitte ainult proosaeepikas, vaid ka dramaatikas, ja luulegi liikus asjaliku käsitluslaadi poole. Pealegi süvendas kümnendivahetuse majanduskriis kirjanduse kriitilist alget. Vahepeal rahunenud kirjandusellu tõi poleemilist elevust «Kirjandusliku Orbiidi» liikumine, mis kogu oma vastuolulisuse ning osalt väljast laenatud teoreetiliste postulaatide eklektilisuse juures nõudis kirjanduse lähenemist elule, asjalikku osavõttu Eesti ühiskonna ees seisvate ülesannete lahendamisest. Samal ajal oli elulähedusliikumine seotud noore kirjanikepõlvkonna enesemaksmapanekupüüuga kirjanduslikes organisatsioonides ning avalikkuses. Nii olid väga erinevad maailmavaate ning kirjandusliku praktikaga orbiitlaste ideelis-esteetilised sihtjooned küllalt hägusad. 30-ndail aastail, eriti autoritaarse korra tingimustes tungivaks muutuv positiivsusnõue kompromiteeris orbiitlaste elulähedusprintsiipi veelgi ning kutsus esile kõikumisi ka üksikute põhiliselt demokraatlike kirjanike juures. Nn. Vabadussõja ja ajaloolise temaatika ekspluateerimine, samuti «tööeestluse» luulendamine tähendasid suurema või vähemal määral vastutulekut diktatuuriaegsele kultuuripoliitikale. Teiselt poolt säilitasid demokraatlikult mõtlevad autorid oma opositsioonilise hoiaku, otsides uusi võimalusi ametlikest nõuetest vabaks loomin guks. Ei lakanud olemast ka ühiskonnakriitiline alge. Kasvas huvi hinge elulise analüüsi ühendamiseks sotsiaalsega. Need suundumised püsisi elujõulised revolutsiooniliste ja demokraatlike traditsioonide ning rahvus vahelise fašismivastase ühisrinde toel. Viimane kujundas eriti olulised 30-ndate aastate teise poole demokraatlikku ühiskondlikku mõtet. Toim rida rahvusvahelisi kohtumisi ja kongresse, kus vaimuinimeste ühisrinde astusid fašismi vastu välja Nõukogude Liidu ja välismaade eesrind likud kirjanikud. Fašismivastase võitluse aastail elustusid revolutsioonilised elemendid paljude maade kirjanduses. Kõik see ei saanud mõjut jääda ka Eestis.

Ainestiku, eriti tegelaste karakteri süvendatud läbitöötamine 30-ndat aastate eesti kirjanduses tähendas reaktsiooni peamiselt romaanis levinu faktograafilisele oludekujutusele. Püüeldi isikupärasema või artistlikum stiili poole, kasvas kunstinõudlikkus. Lüürikas astus esile uus põlvkond – «Arbujad» ja nendega seotud luuletajad, kelle parimate esindajate filosoofiliselt mõtestatud, klassikaliselt vormikindel luule kujutas endast opositsiooni vahepeal levinud kirjeldavale luulesuunale.

30-ndate aastate lõpul, vahetult Teise maailmasõja eel ja ajal, kui kasvas töörahva ja progressiivse intelligentsi poliitiline aktiivsus ning tekki revolutsiooniline situatsioon, virgus taas demokraatlikult meelestatud kirjanike võitlusvaim, tugevnes militarismivastane meelsus, tõusis huvi Nõukogude Liidu kultuuri- ja kirjanduselu vastu. Kirjanduse ühiskonnakriitiline paatos teravnes, üksikutes teostes võime märgata juba sotsialistliku realismi algmeid. Nii suurenesid kirjanikkonna demokraatlikus osas eeldused ühinemiseks 1940. a. revolutsiooniga.

Eesti töörahva revolutsioonilist võitlust kajastava ning EKP võitlu

eesmärkidest juhinduva aja- ja ilukirjanduse normaalsest arenemisest ei saanud kodanlikus Eestis juttugi olla. 20-ndate aastate esimese poole legaalsed töölislehed, kus ilmus ka ilukirjanduslikku kaastööd, olid pidevate repressioonide märklauaks. Hiljem, kodanluse võimu ajutise stabiliseerumise ning järgnenud diktatuurivõimu aastail sai proletaarsete autorite looming sündida enamasti vanglamüüride vahel, jäädes valdavalt käsikirja; osalt leidis see avaldamist Nõukogude Liidus, kus arenes eesti proletaarse kirjanduse teine, hoopis autorite- ja teosterikkam haru. Vaatamata mitmesugustele tõketele ei jäänud see kirjandus täiesti tundmatuks ka kodanliku Eesti eesrindlikele ringkondadele.

Kogu 1920.—1930-ndate aastate mitmepalgelise kirjanduselu ja suure autoritehulga mahuka loomingu kirjandusajalooline läbivalgustamine oleks läinud ladusamini, kui kõite koostajail oleks olnud kasutada ulatuslikud eeltööd. Selles suhtes polnud asjade seis soodus. Nagu juba EKA III kõite eessõnas märgiti, on kodanlik teadus eesti uuema kirjanduse ajaloo läbitöötamisel vähe ära teinud. See käib eriti 1920.—1930-ndate aastate kohta, mis juba ajalise läheduse *resp.* kaasaegsuse tõttu ei võimaldanud sügavama analüüsi läbiviimist. Sellisena lõppes tolleaegses kirjanduse ülikoolikursuses lähemaks tundmaõppimiseks ettenähtud autorite lühike loend A. H. Tammsaarega, kelle loomingust G. Suits pidas 30-ndate aastate lõpul ka seminari. Keskkooliprogrammi pääses napp ülevaade sõja- ja revolutsiooniperioodil esiletõusnud autorite kohta alles 1930. aastal. Koolikirjanduslugudesse jõudsid need kirjanikud kõigepealt väga konspektiivseis keskkooliõpikuis (J. Roos, «Ülevaade eesti kirjandusest», 1936), gümnaasiumi tasandil leiame vastavaid ülevaateid alles 30-ndate aastate lõpul (K. Mihkla, «Eesti kirjanduse ülevaade» III, III tr., 1939; H. Jänes jt., «Eesti kirjanduslugu» III, 1939). Mõningaid õppeabiandeid selles ainevaldkonnas ilmus ka seerias «Keel ja kirjandus» (P. Hamburg, «Eesti tänapäeva lüürikuid», 1935).

Uusima kirjandusajaloo süstematiseerimise algatus kuulub siiski F. Tuglasele, kes oma 1920. aastal eri brošüürina avaldatud kirjutises «Eesti uuem ilukirjandus» on juba arvestanud ka kõige nooremaid autoreid. Vahepealsete aastate materjaliga täiendatud kujul ilmus see artikkel teist korda koguteoses «Eesti. Maa, rahvas, kultuur» (1926). Uuesti sõnastas Tuglas viimase poolteise aastakümne kirjanduse ülevaate oma «Lühikeses eesti kirjandusloos» (1934). Selles liigendatakse uuemat kirjandusprotsessi tavapärasel vooluprintsiibil, mille nõrkustele on üksikasjalikumalt tähelepanu juhitud EKA III kõite sissejuhatuses. Ka Tuglase «Lühikese eesti kirjandusloo» teises, täiendatud trükis (1936) jätkub eesti kirjanduse voolulooline periodiseerimine, mis kandus võõrkeeltessegi. Kirjanike elust ja loomingust 20-ndail aastail toob andmeid «Eesti biograafiline leksikon» (1926—1929). Enamasti Tuglase poolt kirjutatud artiklid «Eesti biograafilise leksikoni» täiendusköites (1940) piirduvad põhiliselt ainult bibliograafia esitamisega. G. Suitsu lühiülevaade eesti uuema kir-

janduse arengust ilmus 1946. aastal A. Lundkvisti rootsikeelses teose «Europas litteraturhistoria 1918—1939».

Esimese ulatuslikuma ajaloolise käsitluse kõne all oleva perioodi kohta andis M. Kampmaa «Eesti kirjandusloo peajoonte» neljas osa (1936). Kuigi autor näitab oma ülevaate eelnenud köitega võrreldes tõsist püüdu XX sajandi kirjandusnähtuste mõistmiseks, millega kaasneb kontaktiotsi mine uusimate kirjandusteaduslike meetoditega, kujunes Kampmaa pool antud pilt kõne all olevast ligi kahekümnest aastast siiski osaliseks ning üheküIgseks. Selle üheks põhjuseks on asjaolu, et Kampmaa seadis oma ülesandeks visandada uusromantilise voolu ajalugu Eestis. Seetõttu kitse neb vaatluse alla võetud kirjanike nimekiri oluliselt, piirdudes uuema osas kümne autoriga, kes olid «Momendi» ja «Siuru» rühmas esile tõus nud või seisid nendele elutundelt lähedal. Vaatepiirist on välja jäänu valdav osa 1920.—1930-ndate aastate proosast ja draamast — nii nee kirjanikud, kelle loomingu algust oli «Peajoonte» III osas iseloomustatu (M. Metsanurk, O. Luts), kui ka sõja- ja revolutsiooniaastail või hiljemin esiletõusnud nimed. Teiseks pakub Kampmaa käsitletavatest kirjanikes loomingulisi portreid, kus tõstetakse esile uusromantilised tunnusjooned Tähelepanu alt on välja jäänud kirjandusprotsess.

Kodanlikus Eestis toimus 1917.—1940. a. kirjandusprobleemide läbi töötamine põhiliselt kriitilis-esseistlikul tasandil, s. o. eri raamatutena või «Loomingus», «Eesti Kirjanduses» ja mujal avaldatud retsensioonide, ülevaadete, esseede, probleemartiklite ning juubelikirjutiste, samuti mõnede gate järelsõnade näol. Nende tööde paremikus oli küllalt palju ka uurimuslikku, mis aitab oluliselt kaasa 1920.—1930-ndate aastate eesti kirjanduse ajaloolise arengu mõistmiseks. Pealegi oli kriitikute hulgas ridu progressiivse mõtteviisiga autoreid, kes käsitlesid kirjandust seoses ühiskondliku eluga. Märkida võiks J. Kärneri artikleid, mis jälgisid uut luule ja kirjanduslikku võitlust «Siurust» «Kirjandusliku Orbiidini» («Eesti uuemad luuletajad», 1925; «Lehed tuulde» I — 1924, II — 1937). Eesti uuemat proosat vaatles J. Semper («Meie kirjanduse teed», 1927). Lisaks sellele ilmus kirjanike ja kriitikute sulest monograafilisi raamatuid, mis olid oma ainekäsitluselt samuti esseistlikku laadi (M. Sillaots, «A. H. Tammsaare looming», 1927; H. Raudsepp, «Mait Metsanurk ja tema aeg» 1929; F. Tuglas, «Karl Rumor», 1930 jt.). Kirjanduse põhiprobleemides läks mööda 30-ndail aastail tekkinud huvi teoste elulise materjali, enne kõike tegelaste prototüüpide väljaselgitamise vastu (K. Mihkla, «A. H. Tammsaare elutee ja looming», 1938). Kodanliku perioodi kirjandustea duse suurimaks puuduseks oli teoreetilise mõtte ahtrus, mistõttu ei suudetud ka kirjandusprotsessist tõsisemaid üldistusi teha.

1950.—1970-ndail aastail välismaal nii eesti kui ka võõrkeeltes avaldatud käsitlused ei anna kõne all oleva perioodi kirjandusprotsessi mõistmiseks midagi uurimuslikult väärtuslikku. Kramplikult peetakse kinni vooluloolisest periodiseerimisprintsiibist, kirjandusloolist arengut valgustatakse kodanliku klassi positsioonilt, eitatakse kirjanduse sotsiaalse

alget ning rahvahulkade võitluse, eriti aga Oktoobrirevolutsiooni toimet eesti kirjandusele, vaikitakse maha proletaarne ja revolutsiooniline kirjandus. Moonutatakse ka üksikkirjanike teed: nende kohta kirjutatud lühimonograafiad sisaldavad sageli tendentslikult valitud biograafilisi fakte.

Eesti marksistlik kirjanduskäsitlus sai 1920.—1930-ndail aastail sugeneda ainult Nõukogude Liidus, kus eesti kirjasõna arenes sealse paljurahvuselise kultuuri üldistes raamides. Lühikesi iseloomustusi hilisemate eesti kirjanike kohta leiame peamiselt õpikuis. Kodanlikus Eestis ilmunud kirjanduse arvustamisel esines ülepingutatult kriitilisi hinnanguid, mis olid tingitud klassivõitluse ägedusest ja vulgaarsotsioloogilistest mõjustustest (näit. H. Pöögelmann, «Kirjanduslikult rindelt», 1933); 30-ndate aastate teisel poolel kohtame ka dialektilisemat analüüsi (ajakiri «Kommunismi Teel» 1936—1937 jm.). Sealsed eesti varasema ja hilisema proletaarse kirjanduse käsitlused on uurijaile olulise allikmaterjali väärtusega.

Kuigi 1920.—1930-ndate aastate kirjanduse marksistliku läbitöötamise nõue tõusis päevakorrale koos nõukogude võimu taaskehtestamisega Eestis 1940. aastal, saadi selle praktilise teostamise juurde asuda alles sõjajärgsel perioodil. Eeltööde nappuse, asjatundjate vähesuse ja keeruka ideoloogilise olukorra tõttu oli edasiliikumine ebaühtlane. Esimesena käsitles oma artiklites 1920.—1930-ndaid aastaid N. Andresen. Ainestiku alanud läbitöötamine takerdus 1940-ndate aastate lõpu olustikus, kus oli kujunenud pinnas vulgaarsotsioloogiliste tendentside juurdumiseks. Nii hindasid M. Laosson ja teised kirjandust kitsalt sotsialistliku ja kodanliku ideoloogia vahelise võitluse väljendusena, mistõttu progressiivse kirjanduspärandi maht tunduvalt vähenes. Samal ajal tõusis proletaarne kirjandus mitme kirjandusteadlase erilise huvi objektiks. Üldse said 1940.—1950-ndate aastate vahetuse sõnavõttudes kirjanduspärandi hindamise küsimused eriti aktuaalseks, mis tähendas kõigist pahempoolitsevatest liialdustest hoolimata uute, parteiliste metodoloogiliste kriteeriumide kehtestamist eesti nõukogude kirjandusajaloolises mõtlemises. Mainitud võitluse tingimustes valmis TA Keele ja Kirjanduse Instituudis esimene lühike ülevaade aastate 1917—1940 kirjandusest esmajoones keskkooli käsiraamatuks mõeldud «Eesti kirjanduse ajaloo» IV osa (1954) näol (autorid R. Alekõrs, P. Izmestjev, J. Käosaar, V. Ruber, L. Siimaste, A. Sokolov, E. Sõgel, E. Säärits, B. Sööt, H. Tobias; toim. E. Sõgel). Selles käsitletakse kirjandust peaasjalikult ideelis-sotsiaalse nähtusena. Ümbertöötatud ning tunduvalt laiendatud kuju sai raamat teises trükis («Eesti kirjanduse ajalugu» II, 1956; 1920.—1930-ndate aastate kirjanduse käsitlejad E. Sõgel, E. Säärits, H. Tobias; toim. E. Sõgel); märkame püüdu kirjandusnähtuste dialektilise analüüsimise poole.

Seoses isikukultuse vigade ületamisega algas 1950-ndate aastate teisel poolel ühiskondliku mõtte üleliiduline uuenemine, mis lõi soodsamad eeldused ka eesti ajaloo ja kirjandusprotsessi uurimiseks ning kirjanduspärandi publitseerimiseks. Tõhustus tekstoloogiline töö. Vanema kirjan-

duse kõrval anti välja ka käesoleva köite vaatluspiiri kuuluvate autorite valitud teosed või üheköitelised valimikud (Tammsaare, Tuglas, Pöögelmann, Eessaare Aadu, Suits, Metsanurk, Under, Semper, Kärner, Sütiste, Jakobson jt.), mis olid sageli varustatud uurimuslikku laadi ees- või järelsõnaga. Ilukirjanduse kõrval publitseeriti kriitikat ja publitsistikat. Mitmekesist materjali kirjanike kohta sisaldavad hilisemad juubelikogumikud («Friedebert Tuglas sõnas ja pildis», 1966; «Johannes Semper elus ja kirjanduses», 1967) ning mälestusteraamatud («Mälestusi Oskar Lutsust», 1966).

Kui pärast sõda oli olnud terav puudus asjatundlikust kaadrist, siis 1960-ndate aastate alguseks kujunes juba üsna arvukas uurijate ring, kes asus läbi töötama 1920.—1930-ndate aastate kirjanike loomingut (Tammsaare, Suits, Tuglas, Metsanurk, Kärner, Barbarus, Semper, Sütiste, Jakobson jt.). Eriti tuleb hinnata seda, et üksikautorite kõrval hakati valgustama ka kirjandusprotsessi küsimusi, nagu Oktoobrirevolutsiooni mõju kirjandusele, eri rühmituste ja voolude olemus, žanride areng, kriitika ajalugu. Tartu Riikliku Ülikooli eesti kirjanduse õppejõud on järjekindlalt läbi töötanud luule arengut aastail 1917—1940. Need uurimused pole kõik tervikuna trükki jõudnud, kuid ka avaldatud materjalide hulk on küllalt suur. Peale eespool mainitud saatesõnade on ilmunud lühiuurimusi perioodikas, eriti 1958. aastal asutatud ajakirjas «Keel ja Kirjandus», aga ka «Loomingus», Eesti NSV TA Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseumi kogumikus «Paar sammukest eesti kirjanduse (ja rahvaluule) uurimise teed» ning «Keele ja Kirjanduse Instituudi Uurimustes». 1959. aastal rajatud seeriast «Eesti kirjamehi» kuuluvad käesoleva köite aineringi H. Peebu «Johannes Vares-Barbarus» (1959), R. Parve «August Alle» (1960), H. Siimiskeri «A. H. Tammsaare» (1962), N. Andreseni «Friedebert Tuglas» (1968), E. Siiraku «Johannes Semper» (1969), Ü. Tontsu «Rudolf Sirge» (1974) ja K. Lehe «Aadu Hint» (1975). Eriuurimustest käsitlevad 1920.—1930-ndaid aastaid M. Kalda «Jaan Kärner kirjanduskriitikuna (1920—1940)» (1964) ja H. Puhveli «A. H. Tammsare elu ja loomingu varasem periood (1878—1922)» (1966). Rida uuemale kirjandusele pühendatud käsitlusi leiame artiklite ja uurimuste kogumikest, nagu E. Sõgeli «Kirjandusloo lehekülgedelt» (1963) ning «Revolutsioon ja kirjandus» (1972), H. Peebu «Pilk peegli taha» (1967) ja «Tähtraamat» (1978), H. Puhveli «Sõnad sõelaga sülessa» (1971), E. Pälli «Eesti nõukogude kirjanduse noorusmailt» (1973), N. Andreseni «Inimesi ja raamatuid» (1973) ja «Terendusi» (1979), K. Muru «Vaateid kolmest aknast» (1975) jt. Tammsaare uurimist viis edasi tema 100. sünniaastapäeva juubel 1978. aastal. Ajakohase süstemaatilise lühiülevaate eesti kirjanduse arengust 1920.—1930-ndail aastail leiame E. Nirgi ingliskeelsest kirjandusloost «Estonian Literature» (1970). Juba 1967. aastal oli ilmunud sama periood haarav eesti kirjanduse õpik keskkooli X klassile (vastavate osade autorid K. Muru, H. Peep, H. Puhvel ja H. Siimisker; toim. K. Leht).

Kuigi kasutada olevates artiklites ja uurimustes pole kirjandusnähtusi

ühtlase sügavusega ja meetodikindlusega käsitletud, osutusid need hädavajalikuks eeltööks EKA käesoleva köite ettevalmistamisel, mis algas juba 1960-ndate aastate keskel. Selle töö käigus, kui Eesti NSV TA Keele ja Kirjanduse Instituudi (KKI), Tartu Riikliku Ülikooli (TRÜ), Kirjandusmuuseumi ja Eesti NSV Kirjanike Liidu (KL) esindajad arutasid 1966. aastal köite plaani, otsustati kirjandusprotsessi analüüsi tunduvalt laiendada ning täiendati köites käsitlemisele tulevate autorite nimekirja. Kirjandusprotsessi üksikasjalik jälgimine oli keerukas ülesanne; selleks tuli luua autorite alakollektiivid, kes pidid läbi töötama väga ulatusliku materjali, kaasa arvatud laialdane kirjavahetus. Käesoleva köite jaoks kirjapandud peatükke on vahepeal juba publitseeritud perioodikas ja artiklite kogumikes. Lisaks sellele on köite üksikute osade kirjutamine andnud mõnele teadurile tõuke ulatuslikumateks uurimusteks vastaval teemal.

«Eesti kirjanduse ajaloo» IV köite koostamisest võttis osa 24 autorit, kellest enamik töötas Keele ja Kirjanduse Instituudis: A. Eelmäe, M. Kalda, R. Krusten, O. Kruus, Ü. Kurs, J. Käosaar, K. Leht (PedTUI), K. Muru (TRÜ), M. Neithal, R. Parve (KL), H. Peep (TRÜ), H. Puhvel, R. Põldmäe, E. Päll, A. Pärsimägi, A. Schmuul, E. Siirak, I. Solomõkov, E. Sõgel, A. Säärits, E. Säärits, L. Tavel, Ü. Tonts ja A. Vinkel. Nimeregistri koostasid T.-M. Jõgis ja M. Kaldma.

«Eesti kirjanduse ajaloo» IV köide avaldatakse kahes osas: I raamat vaatleb ajavahemikku 1917—1929, teine — 1930-ndaid aastaid. Mõlema kümnendi käsitlust juhatab sisse kirjanduselu analüüsiv peatükk, kus on jälgitud ka põhiliikide arengut. Sellele järgnevad monograafilised ülevaated kirjanike kohta, keda käsitletakse kas omaette või mitme kaupa ühte peatükki koondatuna. Viimasel korral on rühmitamise aluseks olnud kirjanike loominguline lähedus ajalises, žanrilises ja ideelis-temaatilises plaanis. EKA IV köide viib lõpule rea vanemate autorite ülevaated, kelle loomingu algus leidis monograafilist käsitlemist juba III köites. Teisi kirjanikke on enamasti vaadeldud 1940. a. revolutsioonini; nende elu ja loomingut Nõukogude Eestis käsitletakse EKA V köites. Käesoleva köite teise raamatu kaks viimast peatükki («Laste- ja noorsookirjandus 1920.—1930-ndail aastail» ning «Proletaarne kirjandus 1920.—1930-ndail aastail») valgustavad oma objekti mõlema aastakümne ulatuses.

Kirjanike tööde bibliograafias (I) on loetletud ainult eri raamatutena ilmunud teoste esitrükid ning nõukogude perioodil avaldatud kordusväljaanded. Kirjanike kohta käivatest uurimustest ja artiklitest (II) on olnud võimalik tuua ainult kõige olulisem. Illustreeriva materjali kasutada andmise eest olgu tänatud TA Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseum, Teatri- ja Muusikamuuseum, kirjastus «Eesti Raamat», ajakiri «Keel ja Kirjandus», F. Tuglase Majamuuseum, A. H. Tammsaare Memoriaalmuuseum ja ENSV Riiklik Ajaloo Keskarhiiv. Suur aitäh põhilise vaeva nägijatele — Kirjandusmuuseumi käsikirjade osakonna ja arhiivraamatukogu töötajaile ning arhiivraamatukogu juhatajale L. Laidveele.

BIBLIOGRAAFIA

Teatmeteosed

I. Eesti biograafiline leksikon. Trt. 1926—1929. ▪ Eesti avalikud tegelased. To
R. Kleis. Trt. 1932. ▪ Eesti biograafilise leksikoni täiendusköide. Tln. — Trt. 1940.
Eesti kirjanduse biograafiline leksikon. Toim. E. Nirk ja E. Sõgel. Tln. 1975.

Raamatu ja ajakirjanduse ajalugu ning bibliograafia

I. R. Antik, Eesti ajakirjandus 1766—1930. Trt. 1932. ▪ Fr. Puksov, E
raamatu arengulugu. Tln. 1933. ▪ Eesti raamatute üldnimestik: [I] 1918—1923, Trt. 19
[II] 1924—1928, Trt. 1930; [III] 1929—1933, Trt. 1934; [IV] 1934—1936, Trt. 19
[V] 1937—1939, Trt. 1940. ▪ Raamatu osa Eesti arengus. Toim. D. Palgi. Trt. 19
▪ F. Tuglas, Eesti raamatu arengust. EKirj. 1935, nr. 9, lk. 385—393 (= F. Tugl
Kriitika VI. Trt. 1936, lk. 130—143). ▪ R. Antik, Eesti raamat 1535—1935. Trt. 19
▪ H. Helm, Lühike eesti ajakirjanduse ajalugu. Trt. 1936. ▪ J. Roos, Lühike e
raamatu ajalugu. Tln. 1936. ▪ R. Antik, Äaremärkusi meie üldise raamatutoodan
kohta. Var. 1939, nr. 10, lk. 1048—1051. ▪ A. Annist, J. Roos, J. Käis, Eesti po
laarteaduslik kirjandus. Trt. 1940.
E. Laul, Eesti töölisajakirjanduse ajaloost. Tln. 1962. ▪ K. Tammistu, «S
laste Matsist» «Sõnumini». Tln. 1971. ▪ J. Ant, Sõjariist kodanluse vastu. Tln. 1
▪ Eesti raamat 1525—1975. Tln. 1978.

Kirjanduse ajalugu

I. F. Tuglas, Eesti uuem ilukirjandus. Trt. 1920. ▪ J. Kärner, Eesti uue
luuletajad. Trt. 1925. ▪ F. Tuglas, Lühike eesti kirjanduslugu. Trt. 1934 (II tr. 19
▪ P. Hamburg, Eesti tänapäeva lüürikuid. Trt. 1935. ▪ K. Mihkla, Eesti kirjand
ülevaade III: I vihik — Trt. 1934, II — Trt. 1935 (III tr. 1939). ▪ K. Mihkla, Lü
ülevaade eesti kirjandusest. Trt. 1936 (III tr. 1939). ▪ M. Kampmaa, Eesti kirjan
loo peajooned IV. Trt. 1936. ▪ J. Roos, Ülevaade eesti kirjandusest. Trt. 1936 (I
1937). ▪ B. Kangro, Eesti soneti ajalugu. Trt. 1938. ▪ H. Jänes jt. Eesti kirjan
lugu III. Trt. 1939. ▪ E. Laugaste, Eesti kirjandus karikatuuris. Trt. 1939. ▪ K. Mi
la, Eesti uusim kirjandus. Tln. 1940. ▪ B. Sööt, Eesti kirjanduslugu gümnaasiumile
Tln. 1943. ▪ G. Suits. Estnisk litteratur. — Europas litteraturhistoria 1918—1939. R
gerad av A. Lundkvist. Stockholm 1946, lk. 123—150. ▪ H. Jänes, Ülevaade eesti
jandusest. Stokholm 1950 (II tr. 1957). ▪ K. Risti kivi, Eesti kirjanduse lugu. S
holm 1954. ▪ A. Mägi, Lühike eesti kirjanduse ajalugu II. Lund 1965.
Eesti kirjanduse ajalugu IV. Toim. E. Sõgel. Tln. 1954 (tiitellehel: 1953). ▪ E
kirjanduse ajalugu II. Toim. E. Sõgel. Tln. 1956 (VI tr. 1964). ▪ Об эстонской лит
туре. Таллин 1956. ▪ V. Alttoa jt. Eesti kirjandus. Õpik X klassile. Tln. 1967 (VI
1978). ▪ B. Sööt, Eesti lastekirjandus. Tln. 1969. ▪ E. Nirk, Estonian Literature.
1970. ▪ Очерк истории эстонской советской литературы. М. 1971.
II. A. Annist, Eesti kirjandusteaduse töökavast. Eesti Keel ja Kirjandus
nr. 2, lk. 147—156. ▪ K. Taev, Eesti kirjandusteadusliku uurimistöö ülesanded. S
sarv VI. L. 1944, lk. 47—55. ▪ M. Kalda, Kriitika ja kirjandusteaduse arengujoon
masel aastakümnel. ENSV TA Toim. Ühisk. 1965, nr. 2, lk. 212—219. ▪ A. Vin
M. Kampmaa töö eesti kirjanduse historiograafias. KKirj. 1967, nr. 3, lk. 151—
(= A. Vinkel, Kirjandus, aeg, inimene. Tln. 1970, lk. 183—193). ▪ H. Peep, Met
loogilisi marginaale VI. KKirj. 1976, nr. 12, lk. 711—716 (= H. Peep, Tähtraa
Tln. 1978, lk. 239—248).

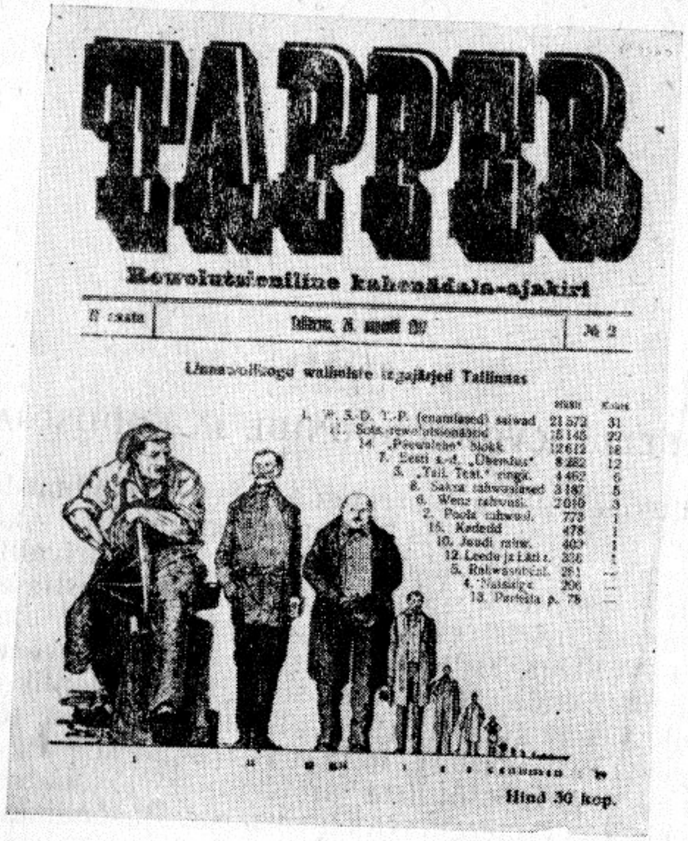
I peatükk

KIRJANDUSELU REVOLUTSIOONIDE JA KODUSÕJA AASTAIL

Ajajärgu üldilme. 1917. a. murranguliste ajaloosündmuste taustal ki
nes poliitiline olukord Eestis komplitseerituks ja muutusterohk
27. veebruaril (ukj. 12. III) kukutati Petrogradis tsaarivalitsus ning võ
läks Tööliste ja Soldatite Saadikute Nõukogu kätte. Eestisse ulatusid re
lutsioonisündmused märtsi esimestel päevadel. Samal ajal loodi Pet
gradis Ajutine Valitsus, mille koosseisus oli ülekaal vene kodanluse
mõisnike parteide esindajatel. Erinev suhtumine kodanlik-demokraatlik
Veebruarirevolutsiooni ning Ajutise Valitsuse tegevusse tõi Eestis kä
ägeda parteidevahelise võitluse, millest ei jäänud kõrvale ka kirjandu
kud ringkonnad. Päevapoliitiliste probleemide aktuaalsus kutsus e
publitsistliku kirjasõna märgatava elavnemise; ajasündmuste vastupeeg
dus ilukirjanduslikus vormis on neil aegadel täheldatav eeskätt proleta
sete autorite loomingus.

Revolutsiooniliste kirjanduslike jõudude koondamisel ning sotsial
liku revolutsiooni leninliku teooria propageerimisel kuulus määrav
bolševistlikule trükisõnale. 18. (31.) märtsil 1917 alustas Tallinnas t
ilmumist töölisajaleht «Kiir» revolutsionääri ning kirjaniku J. Anv
toimetamisel. Ajalehele tegid kaastööd proletaarsed kirjanikud ja pub
sistid V. Buk, V. Kingissepp, J. Lilienbach, O. Münther. Sama aasta juu
saabus Ameerikast kodumaale kirjanik-revolutsionäär H. Pöögelmann,
hakkas toimetama ajalehte «Maatamees», mille esimene number jõu
lugejateni juba järgneva kuu algul. Tartu bolševike häälekandjaks ku
nes «Tartu Tööliste ja Soldatite Saadikute Nõukogu Teataja», mis ilm
juunist novembrini 1917; selle järglane oli «Edasi». Oluliseks tribüün
revolutsioonilistele kirjanikele sai J. Lilienbachi poolt toimetatud ajal
«Tapper», kus poliitilise publitsistika kõrval oli tähtis koht ilukirjandu
kul loomingul. Eesti bolševikud orienteerusid oma tegevuses eeskätt t
gatööliste ja maaproletariaadi toetusele.

Menševike, esseeride ja teiste väikekodanlike grupeeringute hüüdl
sed üldisest demokraatiast, isamaalusest ja rahvuslikust enesemääramis
leidsid eriti haritlaste hulgas küllaltki arvestatavat kõlapinda. Mitm


TAPPER

Rewolutsioniline kahenädala-ajakiri

Hind 30 kop.

kirjanikud sekkusid poliitilistesse vaidlusküsimustesse esseeride platvormilt, ei puudunud ka otsesed väljaastumised bolševike vastu. Kevadel 1917 pagulusest kodumaale naasnud E. Vilde ja F. Tuglase kutsus oma kaastöölisteks augustis ilmuma hakanud ajaleht «Sotsialdemokraat». Menševike programmi toetades sattus E. Vilde peagi vastuollu proletaarse ajakirjandusega, kus kirjaniku poliitilisi tõekspidamisi korduvalt kritiseeriti. Samal ajal kandus poleemika ka Vilde ilukirjandusliku loomingu alale.

Ehkki Ajutine Valitsus rakendas bolševike tegevuse paralüseerimiseks repressioone (Tallinnas rüüstati «Kiire» toimetus, J. Anvelt arreteeriti), ei suutnud need pidurdada sotsialistliku revolutsiooni kulgu. 1917. a. oktoobri keskpaiku toimunud Eestimaa nõukogude II kongressil oli bolševikel rõhuv enamus. Kongress näitas; et bolševike loosungeid toetavad rahvahulgad olid valmis sotsialistliku revolutsiooni läbiviimiseks. Linnades leidsid aset töörahva ja sõjaväelaste massidemonstratsioonid. 22. oktoobril toimus Tallinna Tööliste ja Sõjaväelaste Saadikute Nõukogu Täitevkomitee ja Eestimaa Nõukogude Täitevkomitee ühine koosolek, kus moodustati Eestimaa Sõja-Revolutsioonikomitee. Selle esimeheks valiti

I. Rabtšinski, aseesimeheks V. Kingissepp. Komitee võttis oma kontr alla kõik tähtsamad strateegilised punktid ja määras kohtadele o komissare. Kodanlik-demokraatlik Veebruarirevolutsioon kasvas üle s sialistlikuks Oktoobrirevolutsiooniks.

Petrogradis 24. oktoobril (ukj. 6. XI) 1917 alanud ülestõus tõi v mule töörahva. 25. oktoobril (7. XI) avaldas Petrogradi Sõja-Revolutsi nikomitee V. I. Lenini läkituse «Venemaa kodanikele». See dokument samal päeval asetleidnud II ülevenemaaline nõukogude kongress kuu tasid Ajutise Valitsuse kukutatuks ning fikseerisid sotsialistliku revol siooni võidu Venemaal. 26. oktoobril (8. XI) võeti vastu rahu- ja maad reet ning moodustati esimene nõukogude valitsus — Rahvakomissar Nõukogu eesotsas V. I. Leniniga.

Samal 26. oktoobril avaldatud Eestimaa Sõja-Revolutsioonikomi üleskutses teatati kogu võimu üleminekust nõukogudele ka Eestis. Jä misel päeval tagandati ametist Ajutise Valitsuse kubermangukomis J. Poska, Eestimaa kubermanguvalitsuse asjaajamine anti üle V. King sepale kui Sõja-Revolutsioonikomitee volinikule.

Oktoobri- ja novembrikuu jooksul kehtestati nõukogude võim k Eesti alal. Algas kodanliku riigiaparaadi lammutamine ja nõukogude giorganite loomine. Likvideeriti senised institutsioonid — Maanõuko maavalitsused, linna- ja vallavolikogud, mille asemele loodi töörahva kogud. Nende sammudega tehti lõpp kodanluse ja parunite poliiti võimule ning seadustati eesti nõukogude rahvusriikluse arendamine.

Uus valitsus kehtestas 8-tunnise tööpäeva, seadis sisse tööliskontr vabrikutes ja tehastes, alustas pankade, suurtööstuse ja väliskauband natsionaliseerimist. Natsionaliseeriti ka maavaldused, konfiskeeritud n samaad kuulutati rahva omandiks. Nende aktidega likvideeriti valitsev klasside majanduslik võim ning tehti lõpp töörahva ekspluateerimis

Nõukogude võim kaotas Eestis senised seisused ja seisuslikud õigused. Kirik lahutati koolist, ametiasutuste suhtlemis- ning koolide õp keeleks sai eesti keel. Kõigi riigis leiduvate kultuurivarade valdajaks kasutajaks kuulutati töörahvas. Sellega loodi võimalusi uue, vormilt vusliku, sisult sotsialistliku kultuuri arendamiseks.

Nõukogude võimu kehtestamine Eestis kutsus esile terava polarise mise ning ideoloogilise kõikumise kirjanike hulgas. Ägeda klassivõitl tingimustes sai sõlmprobleemiks sotsialistliku revolutsiooni pooldam või eitamine. Revolutsioonijuhtide endi hulgas olid proletaarsed aut H. Pöögelmann, J. Anvelt jt. Seevastu mitmed nimekad kirjanikud, olid olnud kodanlike ajalehtede («Päevaleht», «Postimees», «Talli Teataja») kaastöölised, asusid pärast nende väljaannete sulgemist kogude võimu suhtes vaenulikule positsioonile. Oli ka neid, kes e läbi sügavaid siseheitlusi, suutmata ületada vastuolusid oma sen tõekspidamiste ja uue elukorralduse vahel. Veebruarirevolutsiooni vain tatud toetamisele järgnesid kõhklused pärast Oktoobrirevolutsiooni, m sügavamat tähendust paljud intelligentsi esindajad ei suutnud mõista

Segadust kirjanike mõtteviisis ja loomingus tekitas väikekodanlike parteide propaganda. Rida kirjanikke oli poliitiliselt aktiivsed Eesti Sotsialistide-revolutsionääride Parteis, kes Oktoobrirevolutsiooni järel lõhenes. Pahempoolsed esseerid, kelle kasutusse jäi partei nimi ja keskaparaat, pooldasid koostööd bolševikega. Eestimaa Nõukogude Täitevkomitee koosseisu kuulusid J. Semper ja J. Kärner — esimene haridus-, teine põllumajandusosakonna juhatajana. Ajasündmustest tingituna oli see koostöö lühiajaline, kestes 1917. a. detsembrist kuni aastavahetuseni.

Uusi lahknemisi tekitas Eesti riikliku staatuse küsimus, sealhulgas G. Suitsu 1918. a. jaanuaris esitatud «Eesti töövabariigi» idee, mille realiseerimisega loodeti ära hoida ähvardavat Saksa okupatsiooni ja mis pidi ellu kutsutama kooskõlastatult Venemaa Rahvakomissaride Nõukoguga. Tegelikkuses oli «töövabariigi» plaan ometi väikekodanlikult naiivne, osutudes proletariaadi ja kodanluse vahelises võitluses kolmanda tee otsimiseks; Lenini hinnangu järgi oli niisugune tee ainult «sõnade tegemine «demokraatiast» üldse», «töödemokraatia ühtsusest», millest järjekindlatel revolutsionääridel on vaja ideeliselt lahku lüüa (V. I. Lenin, Teosed, 29. kd. Tln. 1954, lk. 359—360).

Maailmasõja edasise arengu taustal kuulutas võimu haarata püüdev kodanlus 1918. a. veebruaris formaalselt välja Eesti iseseisvuse. Samal ajal toimus keiserliku Saksamaa vägede sissetung Eesti mandrialale. Eesti Punakaart, kes ainsa jõuna kaitses maad, ei suutnud vaenlase vägedele vastu panna. Imperialistlik Saksamaa kehtestas Eestis range okupatsioonirežiimi. Nõukogude võimu saavutused likvideeriti, eriti ränk hoop anti töölisliikumisele ja proletaarsele ajakirjandusele. Piiratud oli ka kodanliku perioodika tegevus: osa väljaandeid jäi seisma, teised võisid ilmuda vaid saksa tsensuuri valve all.

Oma jõudude koondamist jätkasid Nõukogude Venemaale siirdunud eesti bolševikud. Rahvusasjade Rahvakomissariaadi Eesti osakonda hakkas juhtima H. Pöögelmann. Juunis 1918 avati Petrogradi eesti tööliste rahvaülikool, septembris VK(b)P eesti klubi. Samas ilmusid ajalehed «Tööline» ja «Kommunist», mida illegaalselt toimetati okupeeritud Eestisse.

Poliitilise võitluse uus etapp Eestis algas novembris 1918, kui Saksamaa Esimeses maailmasõjas lüüa sai, mis tõi kaasa okupatsiooni kokkuvarisemise ning Saksa vägede lahkumise.

Eestis toimus töörahva väljaastumisi juba enne seda, kui saadi teada revolutsiooni puhkemisest keiserlikul Saksamaal. 8. novembril 1918 algas Tallinnas poliitiline üldstreik, mis kandus üle ka teistesse keskustesse. Nõuti poliitilisi vabadusi, okupatsioonivägede lahkumist ja Punaarmee rahvuslike väeosade Eestisse kutsumist. 19. novembril andis Saksa sõjaväeline administratsioon võimu üle kodanlikule Ajutisele Valitsusele, kes pöördus abi saamiseks Entente'i poole. Kõrvuti Ajutise Valitsuse võimuorganitega tegutses Tallinnas Tööliste Saadikute Nõukogu, kelle eesmärgiks oli nõukogude võimu taaskehtestamine. Toetuse saamiseks pöörduti

Nõukogude Venemaa valitsuse poole. Neis oludes oli klassisõja puhkemine Eestis möödapääsematu.

29. novembril 1918 kuulutati Punaarmee poolt vabastatud Narvas välja Eesti Töörahva Kommuun; selle tegevust juhtis J. Anvelt. Narvast jätkasid Punaarmee väeosad edasitungi läände. Vabastatud aladel taastati nõukogude organite töö. Muu hulgas pööras Kommuun mitmekülgset tähelepanu kultuuri- ja haridusküsimuste korraldamisele. Seda tööd juhtis Artur Vallner. Kohalike täitevkomiteede juurde loodi kooli-, teatri-, kunsti- ja kirjandusosakonnad, peeti silmas kunstiväärtuste kaitse organiseerimist. Tähtsat osa tolle aja kultuuri- ja kirjanduselus etendasid Petrogradi ajakirjad «Klassivõitlus» ja «Töörahva Kultuur» ning ajaleht «Edasi». Kirjastustöö organiseerijaks sai J. Lilienbach.

Eesti Töörahva Kommuuni tegevus oli lühiajaline ja piiratud, suur osa kavatsustest jäi ellu viimata. Kodusõjas tõi pöörde välismaise interventsiooni toetus Eesti kodanlusele. Kestva klassivõitluse ja üldise sõjatüdimuse mõjul oli kodanlik valitsus sunnitud asuma rahuläbirääkimistesse. Rahuleping Nõukogude Venemaaga sõlmiti Tartus 2. veebruaril 1920.

Kui maailmasõda oli vaimuelu tugevasti pärssinud, siis tõid revolutsioonid siingi pöörde. Nii alustas kirjanikeühing «Siuru» just 1917. a. sügisel oma laialdast tähelepanu ning poleemikat äratanud tegevust. Maailmasõja painest ja tsaristlikust rõhumisest vabanemisega tõusid eriti lise teravusega päevakorda paljud kultuurielu lahendamist vajavad probleemid. Nõuti mitme kunstiala, esmajoones teatrikunsti intensiivsema edendamist, taotleti haridussüsteemi ümberkorraldamist, rõhutati loovisikute ainelise olukorra kindlustamise vajadust.

Materiaalse kindlustatuse probleemid jäid esialgu lahendamata, küll aga üritasid kodanlikud võimuorganid juba enne kodusõja lõppu kirjanikke organisatsiooniliselt koondada. Haridusministeeriumi algatusel toimus 6. ja 7. septembril 1919 Tallinnas kirjanike kongress, «et kirjanikude ja valitsuse vahel kontakti luua». Kohale oli ilmunud vaid poolteis kümmend osavõtjat, nimekad kirjanikud E. Vilde, A. H. Tammsaare, G. Suits ja O. Luts jäid kõrvale. Kongress ei suutnud kirjanduselu korraldamiseks ja loovjõudude ühendamiseks midagi nimetamisväärset korda saata. Tähelepandav oli vaid J. Semperi ettekanne kontakti loomisest väli kirjandustega; selles tehti muuhulgas ettepanek ühendusse astuda «Clarté» vaimse internatsionaaliga. Nõrdimusega reageerisid kongressist osavõtjad valitsuse kavatsusele määrata kirjanikele toetust 40 000 marga suuruses summas. Koostati kaheksat allkirja kandev resolutsioon, milles aladavast toetusest loobuti ning ähvardati otsusest kõrvalekaldujaid boikoteerida. Aasta lõpul jagati Asutava Kogu poolt määratud summa siis välja, mille mõned asjaosalised ka vastu võtsid. See fakt põhjustas kirjanike keskel konflikte nii maailmavaatelisel kui ka isiklikul pinnal. Ei tõendas, et pärast Veebruarirevolutsiooni vabadusmeeleolude tuhin

Esimene kirjanike kongress (1919)

sõnastatud «ühise kirjandusliku platvormi» idee jäi vaid idealistlikuks soovunelmaks.

Proletaarne kirjandus. Eesti tööliskirjandus, mille esimest arengujärku — selle olemust, tekketingimusi, ideelisi lähtekohti, temaatilist ja kujunduslikku eripära ning väljapaistvamate esindajate H. Pöögelmanni, J. Lilienbachi, V. Mölderi, V. Buki ja O. Müntheri loominguteed vaadeldi EKA III köite XVII peatükis, astus revolutsiooni- ja kodusõja-aastail uude arengujärku. Proletaarset kirjandust iseloomustab aastail 1917—1919 päevapoliitiline aktiivsus, operatiivne reageerimine võitlusele sotsialistliku revolutsiooni ja kommunistliku Eesti eest, tulevikuperspektiivide näitamine. Seda ülesannet täitis ennekõike proletaarsete autorite publitsistliku põhilaadiga luule ja lühiproosa, mis valdavalt ilmus tolle aja töölisperioodika veergudel.

Üks kaalukamaid revolutsioonilise kirjanduse väljaandeid kõnesoleval perioodil oli ajakiri «Tapper», mida J. Lilienbachi toimetamisel ilmus 6. augustist 1917 kuni 15. veebruarini 1918 kokku 13 numbrit. Ajakiri esitas kaastööle kõrgemaid ideelis-kunstilisi nõudeid kui ülejäänud töölisväljaanded, originaalse luule ja proosa kõrval oli küllalt avar haare tõlkeilukirjandusel; sellegi valik järgis «Tapri» põhieesmärke ja sihte.

On märkimisväärne, et kuigi pingeline ajasituatsioon ja olukorra kiir muutuvus nõudsid töölisajalehtede toimetustelt peamise tähelepanu os tamist operatiivsele informatsioonimaterjalile ning ühiskondlikule võ lusele pühendatud artiklitele, ei jäetud ka poliitilises perioodikas unarus revolutsioonilise klassi sotsiaalseid huve teenivat sõnakunsti. Ajaleh «Kiir», «Tööline», Tartu ja Petrogradi «Edasi», «Rahva Hääl» jt. välj anded avaldasid ilukirjandust regulaarselt ja küllaltki rohkearvulise Eelisasendis oli agiteeriva sisuga lüürika, selle põhiliigi üksiknimetus arv — ajalõigu suhtelisest lühidusest hoolimata — küünib sadades (ainuüksi ajakirjas «Tapper» ilmus ligemale poolsada algupärast luul tust). Autoritena figureerivad varem tuntud J. Lilienbachi, V. Bul H. Pöögelmanni, Eessaare Aadu ja V. Mölderi kõrval sagedamini ve G. Räppo, J. Linder, F. Liblikmann, J. Jürgenthal, T. Braks jt., pal luuletusi ilmus anonüümselt või seni avamata jäänud pseudonüümi varjus.

Ajast ja olukorrast tingituna kohtame revolutsioonipäevade proletaa sel luulel mitmeid iseloomulikke erijooni. Domineeris aktuaalse proble mistikuga luule publitsistlik-deklaratiivses laadis. Aktiivne side kaa ajaga, oleviku ja tuleviku püüdlusi teeniv paatos iseloomustab samu minevikuaineil loodud värsse ning isegi allegoorilise sisuga looduslüü

Märgatavalt elavnes neil aegadel värss-satiir ning levis üldtunt poliitiliste, vaimulike ja rahvalike laulude sõnaosav parodeerimine ümbertöötamine. Nende loojana paistab silma H. Pöögelmann, hulk gramme on pärit J. Lilienbachi sulest. Töölisluule üks viljakamaid nähtavalt arenguvõimelisi autoreid oli G. Räppo.

Nii tugines rahvahulkade revolutsioonihoost inspireeritud töölislu oma varasematele traditsioonidele; samal ajal tõusis valdavale koha revolutsiooniline romantika, eriti üleskutsuvates ja programmilistes tö des. Meelisvõttena levis sümboli ja allegooria rakendamine, sageda kasutati ka rahvaluule vormielemente; värsside rahvaliku ladususe üldarusaadavuse saavutamine oli paljude autorite teadlikke taotlusi. Lü riliste sümbolpiltide, värsspublitsistika ja satiirilise luule alaliikide kõrv tõid proletaarsesse luulesse žanrilist vaheldust valm, mõttesalm, eleeg proosaluuletus jt. vormid.

Eesti revolutsioonilise kirjanduse varasemaid traditsioone jätkav edasiarendav proletaarne luule oli tolle aja üldpoliitilise tegevuse ni võitluse üks osa; nii mõistsid seda ka autorid ise. Esteetiliste väärtus kunstilise täiuse saavutamine polnud esmaseks eesmärgiks. Olulise peeti töölisluule rakenduslikku funktsiooni lugejaskonna ideelise suun jana. Nimelt selles seisnebki proletaarsete autorite loomingu ajalooli sisu ja tähendus.

Luulega võrreldes on töölisväljaannetes ilmunud proosalooming t duvalt napim; nii piiratud ajalõigus ei saa kuigivõrd juttu olla selle põ liigi terviklikest, väljakujunenud tunnusjoontest. Kummatigi püüdis proosa kontaktis olla kaasaja ideelise heitluse pakiliste probleemide

kusjuures väljenduslaadi ja vormi aspektist pakub see žanr enamgi vaheldust kui lüürika.

Üks silmapaistvamaid proosateoseid oli Eessaare Aadu sügavalt sotsiaalse suunitlusega jutustus «Alasti»; sellele avaldasid erinevad hinnajad võrdlemisi üksmeelset tunnustust. Raamat jõudis lugejani 1917. a. märtsi keskel, ning seda tutvustati kui esimest seni keelatud teost «uue trükivabaduse ajal». Perioodika veergudel esines kõige viljakamalt huvitav ja omanäoline Gustav Räppo. Ta loomingus on esialal sotsiaalsed probleemid, mõnigi kord allegoorilises rüüs. G. Räppo avaldas ka fantastilis-sümbolistlikke mõistujutte, romantilisi palasid rütmilises proosas, realistlik-rahvalikke olustikupilte, puändikaid miniatuure või hea huumoriga võrumurdelisi lookesi, osa neist küll dateeritud juba sajandi teise kümnendi algaastatega. Satiiriliste või revolutsioonilisest romantismist kantud lühipaladega esinesid H. Pöögelmann, J. Linder (Mädasoo Jüri) ning kriitikuna ja publitsistina tuntud R. Kook. Tartu «Edasi» ilukirjanduslikus osas avaldas lühiproosat K. Naanuri, kes kasutas pseudonüümi *Inimene*.

Aastal 1917 märgatavalt hoogustunud proletaarse kirjanduse arengut ja levikut tõkestasid järgnevate aastate komplitseeritud ajasündmused. Neis tingimustes sai eesti proletaarse rahvuskultuuri peamiseks keskuseks Petrograd. Siin organiseeriti eesti ajalehtede ja ajakirjade väljaandmist, samuti emakeelsete koolide asutamist. VK(b)P Eesti Osakondade Keskkomitee kirjastuse toodangust äratavad oma propagandistlike kvaliteetide poolest erilist tähelepanu H. Pöögelmanni ja V. Kingissepa teosed. Viimati mainitud autori «Kellele iseseisvus, kellele ike?» (1918) on silmapaistev oma võitlevalt ideelisuselt ning publitsistikavahendite kasutamise oskuselt. V. Kingissepp, H. Pöögelmann ja J. Anvelt rakendavad leidlikult satiirivahendeid, revolutsioonilist võitlust kujutatakse kaasahaarava kirglikkusega.

Eesti Töörahva Kommuuni kirjastusosakonna ilu- ja noorsookirjanduse seerias avaldati kümmekond raamatut — peamiselt Eessaare Aadu novellide uustrükid; esmatrükis ilmus tema «Metsa serval» (1919). See klassiteadlikkuse probleeme käsitlev novell oli vaadeldava ajajärgu kõige suurema trükiarvuga ilukirjandusteos (8000 eks.). Vajalikku tähelepanu pühendas ilukirjandusele ka 1919. aastal ilmumist alustanud ajakiri «Klassivõitlus». Selles nagu teisteski Kommuuni väljaannetes toonitakse, et revolutsioon on pannud aluse uue kirjanduse ja kunsti tekkele, ning väljendatakse uusi suhtumisi kunsti-, kirjandus- ja esteetilise kasvatuse probleemidesse. «Põhjamaa pealinn (Peterburi) tõuseb 1917. a. Euroopa tööliste liikumise tuletorniks, maailma rahvaliikumise põhjanaelaks ja Vene uus töörahva luule kuulutab koitu inimesesoo vaimuilmas,» väitis V. Buk «Klassivõitluse» avanumbris.

Rõhutamist leiab ka mõte, et uue kunsti loomisel on tarvis tugineda minevikukunsti progressiivsele pärandile. Ajakiri avaldas 1919. aastal tõlkeid vene, saksa ja prantsuse autoreilt. Originaalloominguga on esin-

datud H. Pöögelmann, J. Lilienbach, V. Buk, Eessaare Aadu. Ajakirja tegid kaastööd veel J. H. Kadastik, J. Hurt, R. Birk jt., neist esileküünd vamana G. Räppo. Memuaarilist materjali on avaldatud J. Käspertilt.

Proletaarne luule oli — H. Peebu hinnangu kohaselt — «uu tõusva klassi eneseväljendus, oluliselt rahvahulkade looming, mi kannab nende võitluskogemus, innustavad nende ideaalid ja kasut samuti ennekõike selline lugejaskond, kellel pole varuks nimetamisvää seid kokkupuuteid forsseeritult arendatud «suure lüürikaga»». See is loomustus käib ka proletaarse proosa kohta. Eesti tööliskirjanduse are jätkus Nõukogude Liidus 1920.—1930-ndail aastail.

«Siuru». Pärast Veebruarirevolutsiooni hakkas Esimese maailmasõ aastail seiskunud kirjanduselu avaldama virgumise ja aktiviseerumi märke. Ehkki ühiskondlik atmosfäär oli ärev ja muutlik, hakati otsi teid, kuidas koondada kirjanikke ühisrindeks, ühtseks «kirjandusliku parlamendiks». Kindlaid ja kõigile vastuvõetavaid eetilisi ja esteetil printsiipe ei suudetud aga pakkuda, praktilistest eesmärkidest seisis e kohal kirjastamistegevuse taasalustamine; ilukirjanduse osas oli s vahepeal langenud nullseisu. Juba juunis 1917 ilmus ajakirjanduses te teid uue kirjandusühingu «Ilo» loomise kavatsusest, mille osanike figureerisid mitmed vanema ja noorema põlvkonna kirjanikud. «Ilo» p sama aasta sügiseks kirjastama ka «Siuru» I albumi.

Eeltööd kirjandusliku ühisalbumi väljaandmiseks olid alanud ja mais, juuli algul avaldati üleskutse kaastöö saamiseks. Ürituse hing oli F. Tuglas, tema valitud oli ka tulevase kirjandusliku rühmituse nim Kavatsetava koguteose kaastöölistena loetlesid reklaamteated pa kümmend nime niihästi tunnustatud kui ka algajate autorite hulga Kummatigi oli organisatsiooni loomine, mis liidaks erinevaid kirjandu likke jõude, vaatamata nende ühiskondlikele tõekspidamistele ja loom gulisele meetodile, tolle aja tingimustes ilmselt teostamatu. Vastuol üksikute kirjanike ja grupeeringute vahel avaldusid juba siis, kui ic elluviimiseks hakati astuma esimesi samme. Nurjus ka uue kirjast ühingu «Ilo» ellukutsumine.

10. juulil 1917 asutatud ja hiljem vastava põhikirja kohaselt ame kult registreeritud kirjanduslikku ühingusse «Siuru» kuulus kuus liig Ühingu esimeheks — põhikirja järgi presidendiks — sai M. Under, s retäriks F. Tuglas, laekuriks A. Adson. Kolm ülejäänud siurulast olid Gailit, J. Semper ja H. Visnapuu. Kui 1919. aastal A. Gailit ja H. V napuu ühingust lahkusid, koopteeriti uuteks liikmeteks A. Alle ja J. B barus. «Siuru» väljaannetele tegid kaastööd veel G. Suits, V. Rida A. Tassa, R. Roht, J. Aavik jt., kunstnikest olid rühmitusega tihedam seotud N. Triik, K. Mägi ja A. Vabbe. Ehkki «Siuru» liikmeskonda k lujad — F. Tuglas välja arvatud — seisid alles oma kirjandusliku te vuse hakul, tõusis nende looming ja kirjanduslik-organisatoorne tege peatselt avalikkuse tähelepanu keskpunkti ning vaadeldava perioodi

«Siuru» kirjanikud 1917. a. suvel

janduselu kujundamisel etendas «Siuru» rühmitus tähelepandavalt aktiivset osa.

Ühingu esimeseks suuremaks ettevõtmiseks oli 25. septembril 1917 «Estonia» teatris korraldatud «Siuru»-õhtu. Sellest saadi ümmarguselt 2800 rubla puhaskasu, mis moodustas ühingu kirjastamistegevuse algkapitali. 10. novembril korraldas «Siuru» esinemisõhtu Viljandis, kõnega «Kirjanduslikud väljavaated» esines F. Tuglas. 26. aprillil 1918 «Vanemuises» peetud «Siuru»-õhtu koosnes kirevast kavast, kirjanike sõnalisteks ettekanneteks ei saadud okupatsioonivõimudelt luba.

«Siuru» kirjastuse esimene raamat — M. Underi «Sonetid» (1000 eks.) — ilmus 1917. a. septembris. Tiraaž müüdi läbi paari kuuga, veel sama aasta lõpul ilmus raamatust II trükk. 1917. a. lõpupoolel kirjastas «Siuru» veel kolm luuleraamatut — A. Adsoni «Henge palango», H. Visnapuu «Amores» ja J. Semperi «Pierrot», samuti A. Gailiti novellikogu «Saatana karussell» ning albumi «Siuru» I. Kaheksa väljaandega moodustas «Siuru» kirjastuse toodang ühe kuuendiku 1917. aastal ilmunud ilukirjanduslike teoste koguarvust. 1918. aastal langes «Siuru» kirjastuse arvele viis teost, kusjuures M. Underi luuletuskogu «Sinine puri» tiraaž

(1500 eksemplari) oli tolle aja kohta haruldaselt kõrge. Kõik siurulast teosed andsid kirjastusele puhastulu; et «Siuru» kirjastus polnud ärilin ettevõte, võimaldas see autoreile maksta tavalisest kõrgemat honorar 1918. aastal asutati Tartus uus kirjastus «Odamees», edaspidi hakkasi siurulaste väljaanded ilmuma selle kirjastuse vahendusel. Lühikes ajaga oli «Siuru» suutnud jagu saada tardumusest raamatuturul, tek tada seninähtamatut elevust kirjanduse, eriti luule ümber. Seda soodus tas teiselt poolt ka sõja tõttu tekkinud nälg uudiskirjanduse järele luge jate hulgas. On tähelepandav, et 1919. aastal ilmus M. Underi «Sone tidest» veel kolmaski trükk, kordusväljaande osaliseks said sama auto suuretiraažiline «Sinine puri», samuti H. Visnapuu, J. Semperi ja A Adsoni esikvärsikogud.

Oma tegevust alustades ei avaldanud «Siuru» ühingu esteetilist prog rammi väljendavaid manifeste. Põhikirja esimeses punktis fikseeri eesmärgiks «kirjandusliku ja kunstilise kultuuri harrastamine referaa tide lugemise ja kirjanduse laialilaotamise abil». Oma kõnes Viljand korraldatud «Siuru»-õhtul nentis F. Tuglas, et ühingu tegevuse peam seks tõukejõuks on loomisrõõm, loova vaimu avaldumise tarve, mistõtt ei rutatagi rühmituse «ideelise sihi ja kirjandusliku «usutunnistuse» sõnastamisega.

«Siuru» opositsioon konservatiivse elukäsituse ja nn. heakodanlik kirjanduse vastu, inimvaimu ja loomingu vabaduse kuulutamine, uu kunstiliste väljendusvahendite otsimine, ja seda sageli viisil, mis vä kodanlikku publikut teadlikult epateeris — kõik see sünnitas «Siuru esinemiste ja loomingu vastu kõmulist protesti juba rühmituse rajamis päevist alates. Moralistlike eelarvamuste tasandilt ründasid «Siuru korduvalt parempoolsed konservatiivsed ringkonnad (P. Põld, K. Hindrey jt.). Samuti said rühmitusele osaks etteheited proletariaa klassihuvide seisukohalt (R. Kook). «Siuru» elukäsitust kritiseerisid l realistliku suuna esindajad: laitust pälvis ajasündmustest eemalsei mine ja *carpe diem!* meeleolude kultiveerimine. Septembris 1917, pära «Siuru»-õhtut «Estonias» kirjutas H. Raudsepp: «Siuru on mureta li nuke, kes hüppab oksalt oksale ja laulab, nagu ei oleks vahepeal mida sündinud, ei väljaspool kirjanikku, ei kirjanikus eneses [- - -]. Pea armastuse ja kirgede mehe ning naise vahel ei ole midagi muud. Ei As tavat Kogu, ei Eesti osariiki, ei ilmasõda, ei sotsialset kriisist, ei ma küsimust, ei nälgivaid rahvahulke.»

Kuigi «Siuru» rühmituse ilukirjanduslik looming seisis eemal aj sündmustest, ei puudunud selles ometi kaasaja ühiskondlike ja estee liste arusaamade ning sõja-aastail kujunenud mentaliteedi vastupeeg dus. «Siuru» sünd oli suurel määral inspireeritud ajajärgust enesest, a oli kujundanud ka küllalt vastuvõtliku pinnase rühmituses viljel loomingulaadile. Esineda keset ühiskondlikke heitlusi ja ajastu ver painet rõõmsa ning julge loodus- ja armastuslüürikaga tähendas on laadset protesti aja raskuste ja koleduste vastu, seda enam et nii s

rulased kui ka paljud teised tõlgendasid ajasündmusi anarhiana ja kaosena, millest väljumiseks ei nähtud ajuti mingit võimalust ega perspektiivi. See katastroofitaju kutsus esile võimalikult intensiivse elamise ja nautimise vajaduse, enne kui pole veel hilja. Ei tule ka unustada, et suur osa «Siuru» rühmituse loomingust oli valminud aastaid varem, alles nüüd avanes võimalus selle avaldamiseks.

Oma kirjanduslikus tegevuses jätkas «Siuru» «Noor-Eesti» uusromantilist suunda, suur osa rühmituse kastöölistest olidki tuttavaks saanud «Noor-Eesti» ühisesinemiste kaudu. Tähelepanu pöörati loomingu kunstilisele kirgastamisele ja tunnetuslike väärtuste süvendamisele, vormi- ja keelekultuurile, uudse joonena tõusis esile senisest vahetum ja eelarvamustevabam tundeväljendus, kirjanduse inimliku sisu avardumine. «Siuru» tegevus ja tema loomingu paremik, ehkki temaatiliselt ühekülgne, tõi kaasa luulekultuuri jätkuva tõusu. Selles on rühmituse üks peamisi kirjandusloolisi teeneid.

Et «Siuru» liikmeid pole õige pidada kindla ja ühtse voolu autoriteks, sellele juhtis J. Semper tähelepanu juba rühmituse tegevusajal. Sisemised vastuolud ühingus ilmnesid algusest peale, hiljem need mitmesugustel põhjustel süvenesid. Isiklike vastuolude kõrval (A. Gailiti ja A. Alle pamfletid rühmakaaslaste aadressil) süvendasid lahkhelisid erinevad arusaamad kirjanduse edasise arengu suundadest ja laadist. Varasemast teravamalt tõusis päevakorda kirjanduse ja elu vahekord, toimus kirjanike lähenemine ühiskondlikule ideestikule. Kolme huvi äratanud, hästi kujundatud ja nõudlikult koostatud ühisalbumi («Siuru» I, 1917; II, 1918; III, 1919 — toim. F. Tuglas) ja üksikteoste kaudu olid kõik rühmitusse kuulunud autorid saavutanud kirjandusliku tunnustuse. «Siuru» peamisi praktilisi eesmärke — kirjastustegevuse elavdamine — oli kandnud vilja. Rühmituse tegevusvõimalused olid ammendatud, ajavaim ja sellega kaasas käinud uute ühiskondlike kogemuste ning pettumuste tunnetus ja väliskirjanduslikud kontaktid, eeskätt ekspressionistliku suunaga, tingisid hiljem uue kirjandusliku rühmituse «Tarapita» sünni juba ühiskondlikult avaramal platvormil. Kirjanduslik ühing «Siuru» likvideeriti ametlikult 21. jaanuaril 1920.

Suhted põhiliikide vahel. Aastad 1917—1919 tähistasid eesti kirjanduses

luurika uue tõusuperioodi algust. Vaadeldaval ajavahemikul ilmus selles põhiliigis üle neljakümne teose, nende seas suur hulk silmapaistvalt kõrgetasemelisi, mis panid aluse järgneva kümnendi luule püsisaavutustele.

Kõnesolevate aastate luule põhiilme määrasid uue põlvkonna poeedid. M. Underi, H. Visnapuu, J. Semperi, J. Barbaruse, A. Alle, J. Kärneri, A. Adsoni ja H. Adamsoni teosed avardasid ja rikastasid eesti luulet väga arvestataval määral, tuues sellesse senisest sootu erinevaid arusaamu, elamuslikku värskust ja kujundilist uudsust. Elu ise nõudis kirjanduselt selle tunnetuspiiride laiendamist, suhtumisväljendust nendelegi nähtustele, mis varasemas loomingutraditsioonis puudusid. Lüürika täiustamiseks lõi eeldusi loobumine tardunud arusaamadest, mis ahendasid luule ainevalda, samuti sihiteadlikud uuenduspüüded kirjanduskeele ning kujundilisuse rikastamiseks. Värsside sisu vahetuma väljenduse huve teenisid suuremad poeetilised vabadused traditsiooniliste meetriliste skeemide kasutamisel, toimusid otsingud rütmi ja intonatsiooni kunstiliselt mõjusamaks rakendamiseks.

Eelkõige «Siuru» poeetide loomingu kaudu edenes ning saavutas uue kvaliteedi armastus- ja loodusluule. Lembelüürikast taandus varem käibepruugiks saanud naiivhäbelik mõistuütlemine ning pateetilis-retoorne üldsõnalisus, loodusluules pääses valdavaks autori subjektiivne elamuspilt, lüüriline eneseväljendus. Selletaoline värskest ja isikupärasest elutunnetusest võrsunud värsilooming leidis lugejaskonnas ja kirjandusarvustuses poolehoidvat vastukaja, saavutatud loomingulised kogemused rajasid vundamenti 20-ndate aastate luule arengule.

Uusromantilistest suundadest mõjustatud põlvkond ühelt poolt ja proletaarsed poeedid teiselt poolt on vaadeldavate aastate luulepildis selgepiiriliselt eristatavad. Nende kõrval ei paku selle perioodi ülejäänud värsiviljelejad kuigivõrd olulist lisa. Kontakti kaasajaga püüdis kriitilise realismi vaimus säilitada A. Haava; K. E. Söödi mõningates luuletustes hakkasid kõlama natsionalistlikud noodid. Luule üldkontekstis naiivselt mõjuvate «isamaalust» ülistavate värssidega esinesid mitmed taasvirgunud vanaromantikud (G. E. Luiga, M. Lipp, Fr. Kuhlbars jt.). Vastukaja e leidnud R. Reimani hoolsalt nikerdatud, kuid verevaesed luuletused kogus «Vaikus» (1918), ka lüroeepilist luulet esindava V. Ridala looming jä raskepärasuse ning rohkete keeleeksperimentide tõttu ebapopulaarseks Luule üldpilti ei suuda märkimisväärselt täiendada noored algaja (E. Nukk, M. Puru, M. Lekstein jt.); mõned neist osutusid vaid «Siuru» poeetide kahvatuteks matkijateks.

Oleviku heitluste ja elu nõuetega olid aastail 1917—1919 kõige vahe tumas kontaktis proletaarsed luuletajad. «Siuru» ja selle lähikonda kuu luvate autorite teostes ei peegeldatud otseselt ajasündmuste sotsiaalse sisu, mistõttu sellesuunalise loomingu tunnetuslikke väärtusi ei saanu rakendada ühiskondliku progressi teenistusse. Ikka sagedamini hakka trükisõnas kohtama kriitilisi hinnanguid elu- ja ajakaugusele eesti luule

(H. Raudsepp, A. H. Tammsaare, F. Tuglas jmt.). Peatselt sugenes ka lüürikas eneses hetkeelamusi ülistava meelteluule ja egotsentrismi kõrvale värsse, kus mõtiskletakse inimese ja aja vahekordade üle, otsitakse maailmavaatelisi orientiire või väljendatakse rahulolematust tegelikkusega. «Ei laula ma enam / ajast ilusast,» kuulutas J. Kärner juba 1918. aastal ja «Siuru» kolmandas albumis (1919) tegi J. Semper luuletusega «Julmal ajal» lõpparveid lauludega «idüllitsevast ajast, rahust, vaikusest ja / armastuse läägest kohvist täiskuu koorega».

A. Alle, J. Barbaruse, J. Kärneri, J. Semperi, G. Suitsu, M. Underi, H. Visnapuu loomingus ilmnes eriti 1919. aastast alates süvenev huvi ühiskondliku temaatika vastu, tugevnes luule ajakriitiline tonaalsus. Selle aluseks oli karm tegelikkus, soodustavaks teguriks ekspressionistliku kunstikäsituse jõudmine eesti autorite vaatevälja. Kodanliku ühiskonna vastuolude kasv algatas lüürikas ajaluule perioodi, mis oma põhiosas kuulub 20-ndaisse aastaisse.

Revolutsioonide ja kodusõja aja proosaeepika ei tõusnud kirjanduslikus avalikkuses kaugeltki nii eredasse valgusvihku kui luule. Periood ise oli lühiajaline ja tasakaalutu ulatuslikumate eepiliste kompositsioonide loomiseks, puudulikud olid kirjastamisvõimalused, kuid ka perioodilistes väljaannetes jäi proosa luulega võrreldes tagasihoidlikult esindatuks. Lisaks eespool mainitud proletaarsete autorite loomingule ilmus paar lühipala E. Vildelt, A. H. Tammsaare piirdus publitsistikaga, Kitzberg avaldas memuaarset materjali, Tuglase põhihuvi oli koondunud kriitikale ja esseistikale. Muutunud kirjanduslikus õhkkonnas ei leidnud küllaldasi pidepunkte J. Mändmets, ka ei lisanud oluliselt arvestatavat tollasesse proosasse M. Sillaots, Redik Soar (K. Kider) ega J. Lattik. Tooniandvaks sai siurulaste ning nende rühmitusele lähedaste autorite looming (J. Semper, A. Gailit, R. Roht, A. Tassa).

Proosapilti tõid suuremat mitmekesisust mõned eri raamatuna ilmunud teosed. Aasta 1917 andis kaks novelli A. H. Tammsaarelt. Varem loodud «Varjundites» jõudis kirjanik impressionistliku meetodi äärmise piirini, 1917. a. kevadtalvel valminud «Kärbes» tähistas mainitud suuna hülgamist, käänakut pärastise realistliku kõrgvormi poole. 1918 jõudis lugejani Metsanurga «Ennäe inimest!», mis oma küpsusastme ja ühiskondlikku ellu suunduvate probleemidega pakkus vaheldust A. Gailiti ja A. Tassa poolt viljeldud laadiga võrreldes. Populaarset Tootsi-seeriat jätkas O. Luts («Suvi» I), ei saavutanud aga enam «Kevade» taset. Lisaks ebaühtlasele kogumikule «Hingekarjane Römer» (1917) andis J. Mändmets järgmisel aastal välja kolm taluperemeheseisust ülistavat jutustust pealkirjaga «Maa jõud», mille tendentsi H. Visnapuu «idealistlikuks realismiks» kvalifitseeris. Viljakad olid revolutsioonieelsel ajal romantismi lipu all kirjandusse astunud A. Gailit ja R. Roht. Esimene avaldas 1917 fantastiliste novellide kogu «Saatana karussell» ning 1918 romaani «Muinasmaa»; 1918. aastal ilmusid R. Rohult impressionistlike joontega novelliraamat «Siluetid ja dekoratsioonid» ja sõjajuttude kogu

«Hing ja veri». Viimati mainitud teoses jõuab autor vahetumasse kontakti kaasajaga, ent nii R. Rohu loomingus kui ka nende aastate proosapildis laiemaltki leidus veel palju «vana viina uues astjas», nagu sedastas 1919. aastal ilmunud R. Rohu novellikogu «Kolm näokatet» puhul H. Raudsepp. Ometi tuli lühiproosassegi juba 1919. aastal uusi värve ning varjundeid. Mainitagu selles ühenduses Mart Karuse (A. Kivikas) «Sookaelu» ja K. Rumori novellikogu «Tuled sügis-öös».

Selle aja väljapaistvamaid proosaraamatuid oli F. Tuglase «Saatus» (1917), sisaldades emigratsiooniaastail loodud novelle, millest «Vabadus ja surm» ning «Kuldne rõngas» on lähemalt seotud kaasaja põhiprobleemidega; seda suunda jätkas autor kodumaal kirjutatud novellidega «Kangastus» (1917), «Inimese vari» (1919) jt. Kõrgetasemelisele novellistikale lisandus Tuglaselt erudeeritud ja kunstitihe reisiraamat «Teekond Hispaania» (1918) ning novell-essee «Arthur Valdes» (1918), milles autor püüdis kujutada isiksuse kahestumist «artistilise tõsielust irdumise ja ühiskondliku kaasaelamise vahel» (G. Suits).

Bibliograafia andmeil ilmus näitekirjandust aastail 1917 — 7, 1918 — 12 ja 1919 — 22 nimetust, ent uudisteostest on siinkohal põhjust nimepidi mainida vaid paari. «Estonias» jõudis 1918. aastal lavale A. Kitzbergi minevikuaineline «Enne kukke ja koitu», mille vastuvõtt kujunes jahedaks. See teos, nagu sama autori «Lauritski» ilmusid eri raamatutena 1919; mõlemad tööd olid kirjanikul valminud juba aastaid varem. Vähese menuga esietendus aastal 1917 E. Vilde uus näidend «Side», mille trükis avaldamine langes juba järgnevasse kümnendisse (1922). Asjaarmastajate näiteseltside lavadel saavutasid laialdase mängitavuse mõned Chr. Rutofi (Rajasaare) ja H. Anto näidendid.

Aastail 1917—1919 toimunud ühiskondlikud murrangud leidsid kaasaegses kirjanduses vaid esialgset kajastust, nende sügavam läbimõtestamine järgnes 20-ndail aastail või veelgi hiljem. Pööretloov tähendus oli Oktoobrirevolutsioonil, mis avas töötava rahva võitlusele, aga ka temale eluõiguste eest väljaastuvale sõnakunstile enneolematud perspektiivid. Püsiväärtusi andis neil aastail luule, vähemas ulatuses lühiproosa. Esteetilise mõtte arengut aitasid peale kirjanduselu üldise virgumise edasi viia mõningad kriitilis-esseistlikud käsitlused. Kuid ennekõike oli see siiski otsingute ja heitluste aeg, väga palju oli veel selgusetut ja kujunematut nii kirjanike maailmavaatelistes tõekspidamistes kui ka loomismeetodis.

BIBLIOGRAAFIA

Vt. ka II ptk.

Sotsiaal- ja kultuuripoliitilist

I. Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon Eestis. Dokumentide ja materjalide kogumik. Tln. 1957. ▪ Eesti Töörahva Kommuun. Dokumentide ja materjalide kogumik. Tln. 1958.

II. J. A[n v e l t], Sõjakäik «Kiire» vastu. Kiir 12. V 1917, nr. 39. ▪ J. V i l m s, Revolutsioni hukkasaatjad. Pvl. 31. X 1917, nr. 245. ▪ K. A s t, Kõigile partei seltsimeestel

Sotsialdemokrat 3. XI 1917, nr. 52. ▪ J. S[emper], Kas terror või kokkulepe? Eesti Sõjamees 8. XI 1917, nr. 41. ▪ A. J[ürgenstein], Kodumaa 1917. Uus Pst. 22. XII 1917, nr. 15. ▪ J. K[ärner], Võitluse päevil. Võitlus 18. I 1918, nr. 1. ▪ K. Ast-Rumor, Purukslöödud molli juures. Sotsialdemokrat 16. II 1918, nr. 27. ▪ V. Kingissepp, Kelmitte? Tööline 3. XI 1918, nr. 76. ▪ R. K[angro]-P[ool], Kodanlus uute aegade lävel. Pst. 29. XI 1918, nr. 228. ▪ V. Ernits, Revolutsiooni-aegse poliitilise kirjanduse ülevaade. EKirj. 1918/19, nr. 5—6, lk. 111—121; nr. 7, lk. 166—171, nr. 8—9, lk. 205—211. ▪ F. Tuglas, Kunstide riiklik edendamine. Tall. Teat. 6.—7. II 1919, nr. 30—31. ▪ H. Visnapuu, Mis päev mulle südame peale paneb. VMaa 3. III 1919, nr. 51. ▪ K. Ast, Missugune kord peab valitsema Eesti vabariigis? Sotsialdemokraat 30. III, 1.—2. IV 1919, nr. 73—75. ▪ Kirjanikkude kongress. Pst. 10.—11. IX 1919, nr. 194—195. ▪ J. Anvelt, Oktoobrirevolutsioon ja maaküsimus Eestis. Klassivõitlus 1919, nr. 11, lk. 22—25. ▪ H. Raudsepp, Mait Metsanurk ja tema aeg. Trt. 1929. ▪ H. Kruus, Murdekuudel 1917—18. Lng. 1933, nr. 9, lk. 1026—1041.

E. Sõgel, Oktoobrirevolutsioon ja eesti kirjandus. RH 13. II 1958, nr. 37 (= E. Sõgel, Kirjandusloo lehekülgedelt. Tln. 1963, lk. 81—123). ▪ E. Sõgel, Eesti Töörahva Kommuuni ajajärgu kultuuri- ja kirjanduselust. Rmt-s: Eesti Töörahva Kommuun. Tln. 1960, lk. 80—96 (= E. Sõgel, Kirjandusloo lehekülgedelt. Tln. 1963, lk. 150—170). ▪ K. Kask, Oktoobrirevolutsioonis sündinud teatrid. ENSV TA Toim. Ühiskt. 1964, nr. 4, lk. 328—339. ▪ H. Kruus, Algasime koos. Rmt-s: Johannes Semper elus ja kirjanduses. Tln. 1967, lk. 15—20. ▪ E. Laul, Oktoobrirevolutsiooni aasta kultuurielu kroonikat. KKirj. 1977, nr. 11, lk. 688—691.

«Siuru»

I. Siuru I. Tln., 1917. ▪ Siuru II. Trt. 1918. ▪ Siuru III. Tln. 1919.

II. H. R[audsepp], «Siuru». Tall. Teat. 28. IX 1917, nr. 219. ▪ A. H. T[ammsaare], «Siuru» I. Uus Pst. 11. XII 1917, nr. 5. ▪ K. A. H[indrey], Keeleterror. Uus Pst. 18. XII 1917, nr. 11. ▪ R. Kangro-Pool, Siuru ja moraal. Uus Pst. 22. XII 1917, nr. 15. ▪ P. Põld, Mõned «Siuru» kultuurilised konsekventsid. Uus Pst. 30. XII 1917, nr. 19. ▪ A. J[ürgenstein], Natuke meie «boheemist». Pst. 20. XII 1919, nr. 282. ▪ A. Gailit, Klounid ja faunid. Trt. 1919. ▪ A. Alle, Koketteriist Issandaga ja mõnest muust. Ilo 1920, nr. 7, lk. 37—50 (= A. Alle, Lilla elevant. Trt. 1923, lk. 63—75). ▪ H. Visnapuu, Aasta 1920. «Siuru» surm. Rmt-s: Looming I. Trt. 1920, lk. 65—69. ▪ A. Adson, Siuru-raamat. Vadstena 1949. ▪ H. Visnapuu, Päike ja jõgi. Lund 1951.

H. Peep, «Siuru» poolt ja vastu. — H. Peep, Pilk peegli taha. Tln. 1967, lk. 160—188. ▪ N. Andresen, «Siuru». Lng. 1973, nr. 7, lk. 1204—1217 (= N. Andresen, Terendusi. Tln. 1979, lk. 118—137). ▪ E. Laido, Siurulased paroodiate peegelduses. KKirj. 1975, nr. 8, lk. 458—466.

Kirjanduselu ja põhiliikide vaatlusi

II. H. Rooskaja [H. Pöögelmann], Väikesed märkused. Tööline 1. VIII 1917, nr. 15. ▪ H. Visnapuu, Eesti proosa 1917. Uus Pst. 22. XII 1917, nr. 15. ▪ H. Raudsepp, Eesti luule 1917. Tall. Teat. 13.—14., 18. III 1918, nr. 3—4, 6. ▪ F. Tuglas, Eesti lüürika 1917. Uus Pst. 22. XII 1918, nr. 15 (= F. Tuglas, Kriitika IV. Trt. 1922, lk. 143—156). ▪ H. R[audsepp], Eesti sõjaaegsest kirjandusest. Sakala 24. XII 1918, nr. 14. ▪ H. Visnapuu, Eesti proosa 1918. VMaa 4. II 1919, nr. 28. ▪ A. G[ailit], Meie ilukirjandusest. Pvl. 20. XI 1919, nr. 254. ▪ Eesti töörahva kirjandus 1919. a. Töörahva Kultuur 1919, nr. 5/6, lk. 191—192. ▪ F. T[uglas], Kirjanduslik päevaraamat I. Ilo 1919, nr. 2, lk. 53—63.

E. Sõgel, Ühest Oktoobripäevade revolutsioonilisest ajakirjast. Mõtteid ja märkmeid «Taprit» lugedes. SV 16. VIII 1957, nr. 33 (= E. Sõgel, Kirjandusloo lehekülgedelt. Tln. 1963, lk. 134—149). ▪ H. Peep, Kirjanduslikke võitlusi Eestis aastail 1917—1923. Trt. 1967. ▪ A. Eelmäe, Revolutsioonide ja kodusõja ajajärgu kirjanduselu palgepooli. Lng. 1965, nr. 11, lk. 1727—1733; nr. 12, lk. 1891—1902. ▪ H. Peep, Töölisluule kujunemisteedelt 1917—1919. — H. Peep, Pilk peegli taha. Tln. 1967, lk. 119—133.

II peatükk

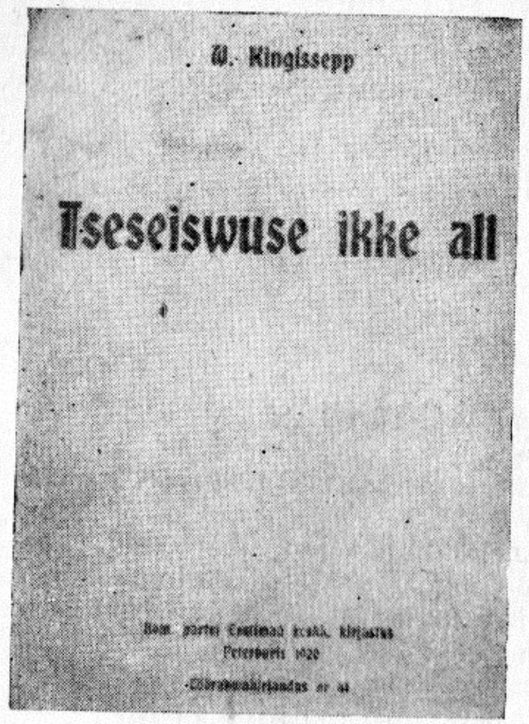
1920-NDATE AASTATE KIRJANDUS

1. Ajalooline ja kultuuripoliitiline taust aastail 1920—1929

20-ndate aastate kirjanduselu üldilmet kujundasid äsja loodud vabariigi majandus- ja kultuurielu heitlikud ning kontrastsed ilmingud. Seda ebakindlust põhjustas äge ühiskondlik käärimine nii Eestis kui ka Euroopas üldse, laiade rahvahulkade pettumus kodanluse poliitikas.

Aastail 1917—1919 mitmetasandilisi poleemilisi võitlusi esilekutsunud huvi kirjanduse arengusuundade vastu püsis virgena ka uue kümnendi algul. Kui «Siuru» esteetiliseks eesmärgiks oli eeskätt kirjanduse liku kultuuri üldine edendamine, siis nüüd tõi muutunud ajalooline situatsioon kirjaniku tihedamasse ning vahetumasse kontakti ühiskondlike probleemidega. Oma kaasvastutaja rolli sügavamalt ja tõsisemalt tunnetavast kirjanikust sai aktiivne ellusekkuja, ajasündmuste sotsiaalne sisu leidis tundlikumat vastupeegeldust nii päevapoliitilises publitsistikas kui ka ilukirjanduslikus loomingus — eeskätt ajaluule näol. Toimunud tähistevahetus oli otseses seoses tolle aja tegelikkusega, mida kujundasid ühelt poolt lähimineviku ühiskondlike vapustuste ja murrangute järelmõjud ning teiselt poolt kodanlikule riigile iseloomulik klassiantagonism ja poliitiline pingeseisund.

Kirjandus ja ühiskondlik tagapõhi. Sõjas majanduslikult laostunud ning ennast välisvõlgadesse mässinud Eesti jäi suuresti sõltuvaks Lääne kapitalist. Valitsuse mitmed sisepoliitilised aktsioonid elustandardi stabiliseerimiseks ei andnud loodetud efekti. Kõige teravam, elanikkonna kõige arvukamaid kihte hõlmav oli maaküsimus. 1919. aastal alustatud maareform likvideeris küll feodalismi jäänused põllumajanduses, ei suutnud aga rahuldada kõiki maasoovijaid. Mõisad jagati eesõigustatult klassi sõjast osavõtnuile. Kodanlus taotles sellega enesele kindlama sotsiaalse baasi loomist, kuid valmistas ühtlasi ette kestvat rahulolematust maa rahva kehvema osa seas. Hulk asunikke võlastus ja vaesus. Tööstuse arengu stimuleerimise katsed kümnendi algupoolel soikusid peatselt müügiturgude ja tooraineallikate piiratuse tõttu. Paljud tööstusharud



majanduskriis ning maailma poliitiliste pingeväljade Eestissegi ulatunud mõjud komplitseerisid taas riigi siseolukorda.

Neis tingimustes kulges rahvusliku kultuuri areng ebastabiilselt. Loomingulise intelligentsi erinevate poliitiliste ning esteetiliste vaadete vastuoludes, rohkete konfliktsituatsioonide tõttu kodanluse ja demokraatliku haritlaskonna vahel jäid ebamääraseks või hoopis selgusetuteks kultuurielu ja kunstiloomingu tulevikuperspektiivid.

Kümnendi esimesel poolel kujunes ajakirjanduse ja muude avalike esinemiste sagedaseks kõneaineks kirjanduse (ka teatri- ja kujutava kunsti) kriisiseisund. Sellisteks konstateeringuteks, kus literaadid esinesid kord süüdistajate, kord süüdistatavate rollis, oli mitmeid põhjusi. Peale opositsiooniliste suhete eesrindlike kirjanike ja riigivõimu vahel mängis siin olulist osa kirjanduse funktsioonide ning kunstiliste väljendusvahendite mitmetimõistmine lugejate ja kirjanduse arvustajate hulgas, samuti loomingulisel või ka isiklikul pinnal tekkinud lahkarvamused kirjanike eneste keskel.

Kultuurielu suunamisel opereerisid kodanluse ideoloogid korduvalt ühtse rahvuskultuuri loosungitega, mis ei leidnud aga kirjanikkonnas arvestatavat kõlapinda. Kirjanikud taunisid põhimõtteliselt «rahvusühtsuse» õhutamist ning sellega seotud poliitilise tasalülitamise katseid. Pinget suurendas mitmete juhtivate riigiametnike konservatiivne meeltegutsesid alakoormusega, kasvas tööpuudus, laienes streigiliikumine. Sotsiaalne viletsus linnades süvenes. Selle kohta esitati drastilisi näiteid nii ajakirjanduses kui ka Riigikogu kõnetoolist. Nii linna- kui ka maaelanike elutingimusi raskendas 1923. aastal puhkenud majanduskriis.

1920-ndate aastate alguse revolutsioonilise situatsiooni olukorras laienesid võimude repressioonid kommunistliku liikumise ja töölisorganisatsioonide tegevuse paralüseerimiseks. Üle maa veeres poliitiliste kohtuprotsesside laine, saavutades haripunkti 1924. a. 1. detsembri relvastatud ülestõusu järel, mil lühikese aja jooksul hukati mitusada ning vangistati üle 2000 inimese. Riigis kehtiv sõjaseisukord sanktsioneeris kohtumõistmist sõjaaja seaduste kohaselt. Kümnendi teisel poolel kodanluse poliitiline võim küll kindlustus, ent peatselt vallandunud uus

sus või kunstivõhiklikkus, mis mõnikord ulatus uuema ilukirjanduse täieliku eitamiseni. Kirjanduse hindamine kõlbeliste kriteeriumide alusel, mis oli eriti «Siuru» päevil aktuaalseks muutunud, ei taandunud veel 20-ndailgi aastail. Valitsevates ringkondades ja väikekodanlikes kihistustes lokanud korruptsioon, variserlikkus ning tõusikumentaliteet oli kirjanike publitsistlike väljaastumiste peamisi ründeobjekte. Kümnendi teisel poolel, seoses kapitalismi ajutise stabiliseerumisega ning loomingulise intelligentsi ainelist seisundit reguleeriva kultuurkapitali seaduse jõustumisega, taltus seni kirjanduselus tooni andnud käremeelsus märgatavalt. Tõdeti, et poleemiliste võitluste ja väitluste palangus oli süvenenum loomistöö unarusse jäänud ja kirjanike nõudlikkus enese vastu vähenenud, et ilmus palju kergekaalulisi, kunstiliselt vähenõudlikke teoseid. Ainete ja ideede sügavama läbitöötamise ning sünteetilisema maailmatunnetuse poole pürgivate kirjanike looming hakkas nüüd keskenduma inimese elu ja töö põhiväärtustele — niivõrd kui riigis valitsev majanduslik surutis ning vaimse atmosfääri umbsus seda võimaldasid.

Eesti Kirjanikkude Liidu loomine (1922) soodustas seni üksinda või rühmiti tegutsenud kirjanike konsolideerumist, sellest hoolimata et tegemist polnud ühtse ning kohustava esteetilise programmi alusel koondunud organisatsiooniga. Kirjanikkude Liidu tegevuses ilmnes mitmesugu ebajärjekindlusi ja tõsiseid sisevastuolusid, kuid neist suudeti siiski tasakaalukamalt ja korrektsemalt jagu saada kui kümnendi algaastail. Noorte autorite tulek kirjandusse, «Noor-Eesti» ja «Siuru» rühmituse alustanud kirjanike kõrvale, tõi kümnendi keskel ja teisel poolel päevakorda nn. noorurite ja vanurite probleemi, kuid esialgu ei suutnud noor kirjanike pretensioonid oluliselt mõjustada kirjanduselu üldilmet, kuna viimased ei moodustanud eelkäijatest põhimõtteliselt erinevat kihistust ega toonud esialgu kirjandusse ka kuigivõrd uusi väärtusi.

Kultuurkapital. Riigilt palga nõutamist alustasid kirjanikud F. Tuglase eestvõttel juba 1919. aastal. Vastav eelnõu nägi ette ühekordse abiraha maksmise andekatele debütantidele, stipendiume eriülesanneteks, palga tegevkirjanikele (ümbervalimisega iga kolme aasta tagant) ning pajuki eakatele literaatidele. Seejuures toonitati järjekindlalt palgaseaduse üht põhieeldust: riik toetagu kunsti ilma ideoloogilisi nõudmisi esitamata, kirjanike vaimne sõltumatus riigist peab säilima. Kirjanike I kongress septembris 1919 kiitis need soovid J. Semperi ettepanekul üksmeelselt heaks. Samas deklareeriti, et enne uue palgasüsteemi jaatavat otsustamist ei võta kirjanikud riigilt vastu mitte mingeid toetusrahasid Kultuurielu kõigi valdkondadega tegeleva Haridusministeeriumi võimalused olid aga kümnendi algul võrdlemisi piiratud. Loovkirjanike palganõudlused jäid rahuldamata, kui mitte arvestada üksikuid vanadusperssione ning kirjanike hulgas lahkhelisid põhjustanud ühekordseid tühiseid toetussummasid (nn. aupalkasid) kümmekonnale kirjanikule.

Kirjanike I kongressil valitud Kirjanikkude Keskkomitee poolt välja töötatud toetusseaduse eelnõu kinnikülmutamise järel algatasid kultuu-

ritegelased Eesti kultuurkapitali asutamise mõtte. Juulis 1921 esitaski valitsus vastava seaduseelnõu; pärast aastaid kestnud vaidlusi jõustus see alles 1925. a. kevadsuvel. Kuueks sihtkapitaliks (kirjandus, helikunst, kujutav kunst, näitekunst, kehakultuur ja ajakirjandus) jagunenud kultuurifondi ülesandeks oli kirjanduse, teaduse ja kunsti toetamine. (Teaduse jaoks eraldi sihtkapitali ei loodud, seda finantseeriti riigivalitsuse käsutusse jäetud summadest.) Demokraatlike kultuuriringkondade aastaid kestnud võitlus loomingulise intelligentsi materiaalsete tingimuste parandamise, nimel osutus lõpuks vähemalt osaliselt lahendatuks. Kultuurkapitali seadusel oli rahvusliku kirjanduse ja kunsti edasise arengu jaoks oluline tähendus — hoolimata sellest, et seadus kõiki asjaosalisi võrdsel määral ei rahuldanud, hoolimata ka mitut laadi lahkhelidest, mis seaduse rakendamisega kaasas käisid.

Esimestel aastatel oli riigiaparaadi ideoloogiline surve kultuurkapitali nõukogule tagasihoidlik. Sellest annab ilmekat tunnistust nõukogu koosseis: valitsusest ja Riigikogust kuulus siia viis, sihtkapitalide ja Tartu ülikooli poolt neliteist liiget. Kirjanikkonda esindasid nõukogus F. Tuglas ja A. Jürgenstein. Kirjanduse sihtkapitali valitsuse esimese koosseisu moodustasid Eesti Kirjanikkude Liidu, Eesti Kirjanduse Seltsi, Akadeemilise Kirjandusühingu ja Akadeemilise Emakeele Seltsi esindajad. Kirjandusele määratud toetus moodustas näit. 1925. aastal 1/4 sihtkapitali kogusummast. Mõned literaadid pidasid liiga suureks teatri-kunstile ja kehakultuurile määratud osa. Hiljem teravnesid vastuolud kultuurkapitalilt saadavate stipendiumimäärade pinnal ka kirjanike eneste vahel. Oma tegevuse algaastail olid kirjanduse sihtkapitali valitsuse otsused küllaltki objektiivsed. Nii said loovatest kirjanikest, «kel pole muid elukutseid», 1925. aastal kõrgema kategooria stipendiumi A. Alle, A. Gailit, A. Kivikas, J. Kärner, O. Luts, M. Metsanurk, H. Raudsepp, R. Roht, J. Semper, A. H. Tammsaare, M. Under ja H. Visnapuu. Vähemal määral anti abiraha noortele, kes polnud veel Kirjanikkude Liidu liikmed ja kellest mõnel debüütteoski ilmumata. Järgmisel, s. o. 1926. aastal oli kultuurkapitalilt toetuse saajate nimekirjas 34, 1927-ndal 39 isikut, seega kirjanikkonna põhiosa (1925. a. sügisel oli Kirjanikkude Liidul 35 liiget). Erandkorras finantseeriti üksikuid kirjanikke ka valitsuse või teiste sihtkapitalide käsutada olevatest summadest.

1927. aastal viis kirjanduse sihtkapital esmakordselt läbi teoste auhindamise. Sealjuures arvestati kõiki Eesti vabariigi ajal loodud teoseid, «mis meie kirjanduse arengus on pakkunud uut ja edasiviivat». Vastav komisjon määras auhindu üheksas suuruskategoorias kokku 22-le kirjanikule. Ainsa esimese preemia sai A. H. Tammsaare. Komisjon juhindus peale teoste kirjandusliku väärtuse ka muudest motiividest (näit. riigivõimu poolt propageeritud «maaorientatsiooni» pooldava Mats Mõtslase tõus auhinnasaajate hulka). Seda silmas pidades nimetas J. Barbarus premeerimist «bürokraatilis-ametlikuks kirjandus-kultuuriliseks võllanaljaks».

Kultuurkapitali küsimus komplitseerus ühenduses tema uue põhikirja kehtestamisega 1. novembrist 1927. Selle põhjal said kultuurkapitali nõukogus juhtpositsiooni valitsuse ja Riigikogu poolt määratud liikmed. Sihtkapitalide esindajaid nõukogusse ei valitud, neli nõukogu liiget nimetas valitsus «tuntud kultuuritegelaste seast». Kuni 1929. aastani olid nendeks K. Päts, A. Jürgenstein (hiljem J. Kõpp), K. Konik ja M. Martna. Uus nõukogu tunnistas tarvilikuks kehtestada sisuline kontroll sihtkapitalide tegevuse üle. Oluline muudatus oli ka see, et senise 20% asemel läks nüüd vabariigi valitsuse käsutusse 50% kultuurkapitali summadest.

Riigivõimu üha aktiivsem vahelesegamine sihtkapitalide tegevusse ahendas kultuurkapitali senist autonoomiat ning tõi kaasa uusi konflikte. Kirjanduse sihtkapitalile soovitas nõukogu loobuda stipendiumide maksmisest ning üle minna üksnes auhindade süsteemile, kuid sihtkapitali valitsus ignoreeris seda ettepanekut. Kultuurkapitalilt saadud 500 000 margaga alustas 1927. aastal kirjastustegevust Eesti Kirjanikkude Liit, 1928. a. eelarves nähti ette stipendiumide määramine kirjanike välisreisideks. 1920.—1930-ndate aastate vahetusel algas kultuurkapitali ümber käinud võitluse uus staadium.

2. Kirjanduselu üldilme

Pärast «Siuru» lagunemist otsis kirjanikkonna loomingulisel ja organisatsiooniliselt aktiivsem osa esinemisvõimalusi uutes rühmavälja-annetes. Sealjuures räägiti ka kindlasuunalise ning üksmeelse kirjandusliku ühisplatvormi vajalikkusest, kuid esialgu olid erinevate ühiskondlike ja esteetiliste vaadete baasil üritatud organiseerimiskatsed lühiajalised. Olulise muudatuse kirjanduselu üldpilti tõi 1922—1923 kirjanike kutseorganisatsiooni rajamine ja «Loomingu» ilmuma hakkamine. Need koondumised ühendasid vormiliselt kogu kirjanikkonna.

Kirjandus ja perioodika. Kultuurielu hoogustamiseks ja kirjandusliku loomingu mitmekülgsemate avaldamisvõimaluste tagamiseks hakati uusi perioodilisi väljaandeid rajama juba 1919. aastal. F. Tuglase poolt toimetatud kirjanduse, kunsti ja teaduse ajakiri «Odamees» seadis eesmärgiks «olla kirjanduslikult väärtuslik, kuid ühtlasi rahvalik ja kõigile arusaadav». Eeskätt majanduslike raskuste tõttu ilmus ajakiri ainult aprillist juunini 1919, jäädes pärast viiendat numbrit seisma. Analoogilise saatus tabas ka teist samal aastal asutatud «Odameest» (toim. A. Alle), mis esitles end «kirjanduslise humoori ja päevasündmuste nädallehena». Seda väljaannet, mis oli ilmselt ajakajalisem ning mille poliitiline plat vorm oli märgatavalt natsionalismimeelne, ilmus kokku kümme numbrit.

Samal 1919. aastal rajas F. Tuglas sootuks nõudlikumate esteetiliste eesmärkidega väljaande — kirjandusliku kuukirja «Ilo», mille esimene number ilmus novembris. «Ilo» avaldas heatasemelist algupärast luulet proosat ning tõlkeid, samuti originaal- ja tõlkeartikleid kirjanduse, kunsti

ILO KYMNES

Üks 20-ndate aastate alguse kirjanduselu iseloomulikke episoode on seotud Berliiniga. Inflatsiooniaastate konjunktuuri kasutades viibis seal palju rahvusvahelist publikut, sealhulgas eesti kunstiinimesi. Odavamaid ning kvaliteetsemaid trükkimisvõimalusi kasutades hakati Berliinis 1922. aastal välja andma poliitika, kirjanduse ja kunsti ajakirja «Aeg» ja revüülikku kuukirja «Euroopa Elu»; mõlemaid toimetas R. Roht. Ajakirjade ilme oli juhuslik ning iga lühiajaline (vastavalt üheksa ja kolm numbrit). Samal ajal äratati Berliinis uuesti ellu ka ajakiri «Odamees» (toim. A. Kivikas), mis ilmus ebaregulaarselt 1929. aastani. 1923 kolis «Odamehe» toimetus Tartusse. Kaks ja pool aastakäiku (1923—1925) pidas vastu E. Hubeli, hiljem E. Raudsepa ja G. E. Luiga toimetatud «Agu» — «ajakiri rahvale», mis kasutas rohkesti teisejärguliste literaatide või algajate autorite kaastööd ning avaldas üsna ohtrasti ka tõlkematerjale. Juba 1919 oli rajatud radikaalsust taotlev noorsooajakiri «Uudismaa», 1922. aastal alustas Haridusministeeriumilt saadud laenu abil ilmumist «Vikerkaar», 1923 noorsoo kirjanduse, kunsti ja seltsielu ajakiri «Urikivi». Noorsooajakirjade üldilme ja kunstiline tase kutsus peagi esile kriitilisi sõnavõtte nii kirjanike kui ka võimu esindajate poolt, kusjuures viimased seletasid «terve ja jõuküllase põhitooni» puudumist noorte loomingus «Siuru» mõjuga.

teatri, muusika jm. aladelt, mitmekesist informatsiooni välismaade kultuurielust ning kodumaiste kunstnike teoste reproduktsioone. Kummatigi polnud tookordne üldine kultuuritasapind veel sel kõrgusel, kui «Ilo» eeldas. Ajakirja levik oli väike, pidevalt ahistas majanduslik kitsikus. «Ilo» esialgne maht vähenes poole võrra, tiraaž langes neljalt tuhandelt ühele tuhandele. Ajakiri lõpetas ilmumise 1921. a. lõpul; selleks ajaks oli suudetud välja anda vaid kaksteist numbrit. Paika pidas F. Tuglase viide sellele, et nn. laiem publik eelistab endiselt vähenõudlikke perekonnalehti. Nii polnud «Iloga» võrreldavaid raskusi 1920. aastal ilmumist alustanud perekondlikul kirjanduse, teaduse ja kunsti ajakirjal «Kodu», mille aktiivsete kaastööliste hulka kuuluvad autorid pärinesid peamiselt kirjanduse ääremaadelt. Nõudmine «Kodu» järele kasvas, teisest aastakäigust peale hakkas see ilmuma kaks korda kuus.

Perioodiliste väljaannete rohkus ja nende sageli kesine või ebastabiilne tase oli tollal päevaprobleemiks. Ametlikel andmeil ilmus 1922. aastal Eestis 22 ajalehte ja 65 ajakirja (neist Tallinnas vastavalt 10 ja 40), järgmisel aastal oli ajalehtede-ajakirjade üldarv tõusnud juba 140-ni.

20-ndate aastate ajakirjandus osutas laialdast — vahest ulatuslikumalt kui kunagi varem või hiljem — tähelepanu kirjandusele ja kirjandusprobleemidele. Ses mõttes on märkimisväärsed eriti «Postimees», «Tallinna Teataja», «Vaba Maa» ja «Päevaleht». Kahe viimati mainitu lisalehed, vastavalt «Kirjandus ja teadus» (1921—1922) ning «Kirjandus — kunst — teadus» (1921—1924) avaldasid väärtuslikku algupärast proosat ja luulet ning tõlkeid maailmakirjandusest, samuti retsensioone, žanriülevaateid, väliskirjanduste tutvustusi ning kirjandusteoreetilisi käsitlusi, ja seda kõike küllaltki vabameelsel tasemel. Tõsiasi, et samal ajal pääses trükki ohtralt grafomaanlikke sepitsusi või bulvarikirjandust, et kirjanikud ja kirjanduselu olid sagedasti kõmu ja sensatsiooni objektiks, ei vähenda tollase ajakirjanduse aktiivset osa kirjanduse lähendamisel lugejaskonnale.

20-ndate aastate töölisajakirjandusel tuli kodanliku võimuaparaadi poolt taluda süstemaatilist tagakiusamist. Sagedase sulgemise ja repressioonide tõttu said revolutsioonilised väljaanded ilmuda ainult lühema aega ning olid sunnitud tihti oma nime muutma. Sellest hoolimata tõid «Noor Proletaarlane» (1921), «Tallinna Tööline» (1922), «Tööline» (1922—1923), «Noorte Hääl» (1927), «Võitlus» (1927—1928), «Edasi (1928—1929) jt. väljaanded ära ka kirjanduslikke materjale — Eessaare Aadu, J. Madariku, V. Kaaveri, P. Keerdo jt. töid. Tähtis koht oli ilukirjandusel ja kriitikal Nõukogude Liidus ilmunud eesti perioodikas, mille kohta antakse ülevaade käesoleva köite teises raamatus.

«Murrang» ja «Tarapita». Ajaluule sissetungiga kaasnesid olulised suunamuutused kirjandusliku mõtte liikumises. 1920. aastal ilmunud kogumikteoses «Looming» I (autorid H. Visnapuu, J. Barbarus, R. Roht) seadis H. Visnapuu üles oma kõmulised «värske sõnniku» loosungid; ta kuulutas kadu aedroosidele, sirelitele ja tüümianidele, agiteeris kirjanikke pöörduma elava elu ja maise inimese probleemide juurde. H. Visnapuu bravuursetes hõigetes ei puudunud kroonupatriotismi vastukajad, võimu ja vaimu utoopilise kompromissi sümbolit nägi ta «isiku vabaduse verise revolutsiooni lipu» ja «rahva iseseisvuse sinimustvalge lipu» uhkes ja igaveses koosolevimises. Reaalsemalt mõtlevaid kirjanikke niisugune kontseptsioon ei rahuldanud. Et ergutada vaimuvõitlust kaukavõimu vastu, otsiti uusi koondumis- ja esinemisvõimalusi. Ajakirjaga «Murrang» tehti üks selline katse, mis on ühtaegu näide sellest, kui poolikult oli väljakuulutatud pahempoolne programm realiseeritav kirjanike kõikuva maailmavaate ja ideelis-kunstiliste tõekspidamiste vastuolulisuse tõttu.

«Murrangu» ellukutsujaiks olid B. Linde, G. Suits ja A. Alle. Märtsis 1921 ilmumist alustanud väljaande ava-artiklis B. Linde sulest deklareeriti tahet olla rippumata ja iseseisev, eeskujuks 1919. aastal H. Barbusse'i poolt rajatud progressiivne rahvusvaheline kirjanduslik organisatsioon «Clarté». Taotluseks oli pahempoolne koalitsioon, kus poliitilistele ja ühiskondlikele mõtteavaldustele jääks võimalikult avar liikumisvabadus. «See liikumisvabadus alaku Murrangu veergudel vähemalt sotsialismi programm-minimumi nõuete enese kohta maksvakstunnistamisest ulatades kuni ideelise kommunismi avaldusteni.» Ajakirjas ilmus valitseva tegelikkusega opositsioonis olevat luulet ja publitsistikat, kuid seda kõike hoopis vähem kui tema programmist võinuks eeldada.

G. Suitsu—B. Linde ja teistest kirjavahetustest selgub, et «Murrangu» teoreetilistes sihtides ning nende elluviimises polnud asjaosaliste seas kaugeltki üksmeelt. Mitmed kirjanikud suhtusid uude ajakirja skeptiliselt, osalt ka seetõttu, et seal tegutses toimetajana ebakorrektse kutse-eetikaga B. Linde. Kaastöö hankimine oli halvasti organiseeritud, G. Suitsu sõnade kohaselt oli juba teise numbri koostamisel puudus «poliitilistest ja isegi

See platform vabastab meid parteilikkuse sunnist „oma meeste" halbu tegusid viimase võimaluseni kinni katta. Meie ülesandeks olgu avalikult välja öelda, mis meie poliitilises ja ühiskondlikus murrangus oma kohuseks tunneme olevat ütelda. Selle juures ärgu hoidku meid tagasi ei vale-patriotism, ei sõprus, ei majanduslikud ega parteilised kasud. Näeme oma ühiskondlik-poliitilise ülesandena täita Eesti oludes sarnase iseseisva ja rippumatu ajakirja aset, nagu Inglismaal on The Nation, Prantsusmaal Clarté, Ameerikas Pearson's Magazine ja nagu sakslastel neid praegu mitugi on, kuigi väiksema mõjukonnaga.

Ülal tähendatud ülesanded tohiksid seda võrd teostamisväärilised olla, et nad meie ajakirjale ka tema nime õigustavad.

Kuna ülekohus on vaikida kui tunned ja tead, et pead võitlusesse astuma toore kaukavõimu, tagurluse ja närususe vastu, kutsume kaastööle ja koostööle kõiki neid, kes meie jõhkra ajakäiguga alla vett kaasa ei taha ujuda. Ainult surnukehad lähevad vooluga kaasa!

Bernhard Linde.

Katkend ajakirja «Murrang» saateartiklist

«Tarapita» kirjanikke 1920

kirjanduslikest artiklitest». Edaspidi nõustus toimetaja kohustusi täitma A. Alle, kuid pärast kaksiknumbri 5/6 (juuli-august 1921) ilmumist jäi ajakiri lõplikult seisma. Suutmata ja saavutamata palju, oli lühiealine «Murrang» tolle aja sündmuste taustal siiski olulise tähendusega nähtus. Vähemasti tõendas ta eelsoodumuse olemasolu opositsiooni-häälekandja väljaandmiseks ning pakkus õpetlikke kogemusi edaspidisteks rühmitumiskatseteks, ennekõike «Tarapitale».

«Tarapita» rühma organiseerimisega tehti algust tolsamal 1921. a. suvel. Ei möödunud ka selle rühmituse ellukutsumine ilma raskusteta, veel augustis oli skeptikuid ja kõhklejaid nendegi hulgas, kes hiljem «Tarapita» manifestile alla kirjutasid. (Nii puudub selle korrektuurtõmmistel G. Suitsu nimi.) Siiski suudeti avanumber lühikese ajaga trükivalmis seada; 14. septembril 1921 läks uus väljaanne juba lugeja kätte. Rühmitusse kuulusid A. Adson, A. Alle, J. Barbarus, A. Kivikas, J. Kärner, J. Semper, G. Suits, A. Tassa, F. Tuglas ja M. Under. Nende kümne kirjaniku allkiri leidus «Tarapita» manifestil, mille koostas J. Semper. Selle «väga suure potentsiaaliga» (J. Barbarus) dokumendi sisuks oli väikekodanliku rahulolu ja kultuuriapaatia piitsutamine, ideaali- ja ideelageda kodanluse saamaahne tõusikumentaliteedi hukkamõist, sotsiaalsete pahede kritiseerimine. Tun-

nistades endid ühendavaks teguriks opositsiooni «praeguse yhiskondliku ja vaimlise barbarismi vastu» (F. Tuglas), kinnitasid tarapitalased, et nende sihiks pole ühiselt uusi esteetilisi veendumusi kuulutada. «Astugem igayks oma ette oman vaimlisen loomingun, kuid löögem yhenkoon yhise vaenlase pihta!» («Tarapita» rakendas keeleuuenduslikke printsiipe, üksikutes vormides isegi äärmuslikumalt J. Aavikust.) Nii keskendus tarapitalaste põhihuvi eetilistele probleemidele. Ühiseks ja ühendavaks sai inimsuse, üldinimlike tõekspidamiste sisendamine, apelleerimine «mõistuse võidule», usk «mobiliseeritud vaimsuse» kohutmõistvasse jõusse, usk ühiskondlike pahede ärastamisse «vaimlise revolutsiooni» meetoditega.

Pole juhuslik, et «Tarapita» sünd ja tegevus langes ühte uue, elulähedasema programmi otsingutega kirjanduses. Tollal valitses eesti kultuurielus intensiivne huvi Saksamaalt meieni jõudnud ekspressionistliku kunstikäsituse vastu, selle mõjul sündinud ajaluule tõi kirjandusse kaasaegse temaatika, kriitilise suhtumise kehtivasse elukorraldusse, humanismiideede rõhutamise. Impulsse sai «Tarapita» ka «Clarté» põhimõtetest: sõja, vägivalla ja sotsiaalse ülekohtu vastu võitlemine oli selle organisatsiooni peaeesmärke. «Tarapitas» hindasid ja tutvustasid «Clarté'd» eriti J. Barbarus ja J. Semper.

Ekspressionismile tunnuslik vaimuvõitluse idealistlik absolutiseerimine on omane ka «Tarapita» rühmitusele; siiski jõuti selle kaudu sotsiaalselt kaalukate probleemide tunnetamiseni, ühiskondlikust inertsusest loobumiseni või varasemate tõekspidamiste korrigeerimiseni. Nagu kirjavahetustest selgub, tegi näit. M. Under pärast ajakirja esimese numbri ilmumist ettepaneku, et «Tarapita» agiteeriks riigis surmanuhtluse keelamise eest, A. Adson aga soovitas spetsiaalse manifestiga välja astuda kommunistide üle peetavate kohtuprotsesside vastu. «Tarapita» veergudel sisenemisele, et tappes inimest tapad iseenese teisiku. On iseasi, et neid või analoogilisi abstraktse humanismi vaimus esitatud ideid polnud võimalik teostada ning et mõne eespool mainitud kirjaniku (A. Adson, A. Kivikas) radikaalsed seisukohad osutusid ajutisteks.

«Tarapita» protestimeelsus oli nii oma suhtumistelt kui ka väljenduselt naiivselt intelligentlik ja eeskätt vaid intelligentsile orienteeritudki. Ülehinnati manifestide ja deklaratsioonide mõju ning osatähtsust, ülehinnati ka subjektiivse protesti ja põlguse osatähtsust *status quo*'d väärava tegurina. Ses mõttes on iseloomulik «Tarapita» kõige käremeelsema liikme J. Barbaruse programmiline «Poeem vajadusest näkku syllata» ajakirja avanumbris. Autori suhtumine kodanlusse on küll kompromissitu, kuid teose agitatsioonilist ja elamuslikku mõju kahandab ekspressionistide arsenalist pärit kujunduslik võttestik: utreeritud vägisõnalisus, grotesksete kujundite rohkus, ühetüübiliselt drastiliste visioonide reastamine.

Et populariseerida oma programmi ning tutvustada uusloomingut, korraldas «Tarapita» 1921. a. sügisel kirjandusliku ringreisi, kus osales enamik rühmituse liikmeid. Esineti Viljandis, Pärnus, Võrus ja Tallinnas.

Üritusest osavõtt oli rahvarohke ning kutsus esile hulgalisi vastukajasid ajakirjanduses. Kiitjad piirdusid peamiselt üldsõnaliste tunnustusavaldustega, kuid leidus neidki, kes ootasid «Tarapitalt» suuremat revolutsioonilisust ning avaldasid nördimust, et rühmitus lepib üksnes olupoliitiliste seikade kritiseerimisega. Äge kriitika langes «Tarapitale» osaks paremalt poolt. Kodanlik ajakirjandus süüdistas mitut puhku rühmitust kommunistliku meelsuse levitamises. Nii kirjutati pärast Pärnus toimunud esinemist: «Tuglase sissejuhatavast kõnest «Tarapita» sai aga kuulaja kohe mulje, et siin on tegemist rühmitusega, kes seisab klassivõitluse alusel.» Koosolek olevat toimunud «äärmiste pahempoolsete agitatsiooni» õhkkonnas, esinejad ise (eriti A. Alle) olevat aga «läbiteinud mingisuguse piiritagustele sarnase agitaatorite kursuse». Otsesed viited idapoolsetele mõjudele, «punasele hädaohule», «iseseisvuse alustugesid» õõnestavale tegevusele, rahvareeturlusele jne. said paljude teistegi kodanlikult platvormilt lähtuvate hinnangute meelisvõtteks.

Lühiajaliselt tegutsenud «Tarapita» oli sisemiselt ebaühtlane juba tekkemomendil. Edaspidi see lõhe süvenes, tõi kaasa taganemise esialgsest programmist, protestimeeleolude taltumise. Mais 1922 kirjutas J. Barbarus J. Semperile: ««Tarapita» on oma aktiivsusest palju kaotand ja mul näib, et meil mehi ei ole, kes 1 nr-i manifesti tõelikult jagaks.» Loidumise üheks põhjuseks oli kahtlemata ka ajakirja vähene levik ja sellest tingitud majanduslikud mured. Aktiivselt agiteerisid «Tarapita» vastu rühmitusest eemale jäänud ning üha enam valitseva klassiga liitu otsivad H. Visnapuu ja A. Gailit. Viimane nimetas ajakirja kirjanduslike jesuiitide hääletoruks. Ränka töökoormat kandnud toimetajale F. Tuglasele sai ikka selgemaks sellisel isoleeritud tasandil toimuva võitluse perspektiivitus.

«Tarapita» seitsmes ning viimne number ilmus 20. detsembril 1922. Ja ehk küll Tuglas ja Barbarus organiseerisid kaastööd veel kaheksandagi numbri jaoks, polnud rühmituse ja selle häälekandja taasvirgutamiseks reaalseid eeldusi. Nagu eespool mainitud, alustas samal 1922. a. sügisel tegevust Eesti Kirjanikkude Liit. «Tarapita» jäi viimaseks kitsamakoosseisuliseks rühmituseks, kelle roll kirjandusprotsessi ja ühiskondliku mõtte kujundamisel on olnud kaalukas. Revolutsiooniliste seisukohtade propageerimisel oli «Tarapital» koguni suurem tähtsus, kui rühmituse liikmed seda ise lootsid.

Eesti Kirjanikkude Liit. Ajakiri «Looming». Mai lõpul 1920 toimus Tallinnas eesti kirjanike ja arvustajate II kongress. Osavõtjaid oli vaid 17, mitmed nimekad kirjanikud (G. Suits, J. Barbarus, H. Visnapuu, A. Gailit) olid jäänud ilmumata. Kongressi arutluste raskuspunkt langes kirjanike kutsehuvide ja -õiguste kaitsmisele. Kongress valis kirjanike uue keskkomitee (K. Ast-Rumor, M. Under, J. Semper, E. Hubel, F. Tuglas), kellele tehti ülesandeks «võimalikult kiires korras kirjanikkude kutseühingu põhikiri välja töötada ning selle järele kokku kutsuda uus kongress kutseühingu loomiseks». Põhikirja väljatöötamine viibis organisatsiooni-

Päraſt aruande ära kuulamiſt arutatakſe läbi rida küſimuſi, millede aſjas järgmiſed otſuſed wastu wõetakſe:

Kirjanikkude tulewane keſkeſitus.

„Kongreſs lõpetab keſktoimkonna wolituſed, tunnuſtab Eeſti kirjanikkudeliidu kirjanikkude keſkeſituſeks ja annab temale keſktoimkonna wolituſed ja waranduſe üle. Selle otſuſe täideſaatmiſe paneb kongreſs kongreſſi juhatuſe peale."

Ajaleheteade Eesti Kirjanikkude Liidu loomise kohta

liste ja majanduslike raskuste tõttu siiski üle kahe aasta; liidu põhikiri registreeriti 13. septembril 1922.

Kirjanike III kongress peeti 8. oktoobril 1922 Tallinnas 26 osavõtjaga. Kongressi keskseks küsimuseks oli Eesti Kirjanikkude Liidu (EKL) ellukutsumine. Põhimõtteliselt kiideti heaks Liidu ajakirja asutamise ettepanek ning soovitus hakata edaspidi korraldama kirjanduspäevi, äratamaks laiemate rahvahulkade huvi ilukirjandusliku loomingu vastu. Oluliseks vaidlusprobleemiks oli kongressil kirjanike materiaalse toetamise ja kultuurifondi (kultuurkapitali) rajamise küsimus. Sel pinnal oli kirjanike ja Haridusministeeriumi vahekord endiselt terav.

33-liikmelise Kirjanikkude Liidu esimesel peakoosolekul valiti organisatsiooni esimeheks F. Tuglas, abiesimeheks J. Lintrop. Juhatusse kuulusid veel A. Adson, E. Hubel ja K. Ast-Rumor.

Juhatuse töö esmaseks ja peamiseks eesmärgiks kujunes ajakirja rajamine. 1922. a. lõpul saadeti valitsusasutustele ning Riigikogu komisjonidele taotlus saada ajakirja põhikapitaliks 750 000 marka. See palve rahuldati. Veebruaris 1923 alustas EKL ajakirja väljaandmise eeltöid. Toimetajaametisse valiti F. Tuglas, ajakirja nimeks kinnitati «Looming», ilmumiskohaks Tartu. Uue ajakirja esimene number jõudis lugejani 27. aprillil 1923, seda trükiti 2300 eksemplari. «Loomingu» sünd ning esimesed eluaastad olid ajast ja oludest ning kirjanduselu senistest traditsioonidest ja harjumustest johtuvalt rasked ning keerukad. Ametlikus kultuuripropagandas oli käibel tees sotsiaalseid vastuolusid lepitavast aatelis-isamaalisest kirjandusest; oli alust karta, et sellesse sõiduvette püütakse nüüd tüürida ka riigivõimust majanduslikult sõltuv «Looming». Märtsis 1923 fikseeris EKL-i juhatuse protokoll rajatavat ajakirja silmas pidades, et juhatus ei pea vastuvõetavaks sisulist kontrolli Haridusministeeriumi poolt. Toimetaja Tuglas kinnitas: juhul, kui «Loomingut» sunnitakse alluma Haridusministeeriumi järelevalvele, loobub ta ametist.

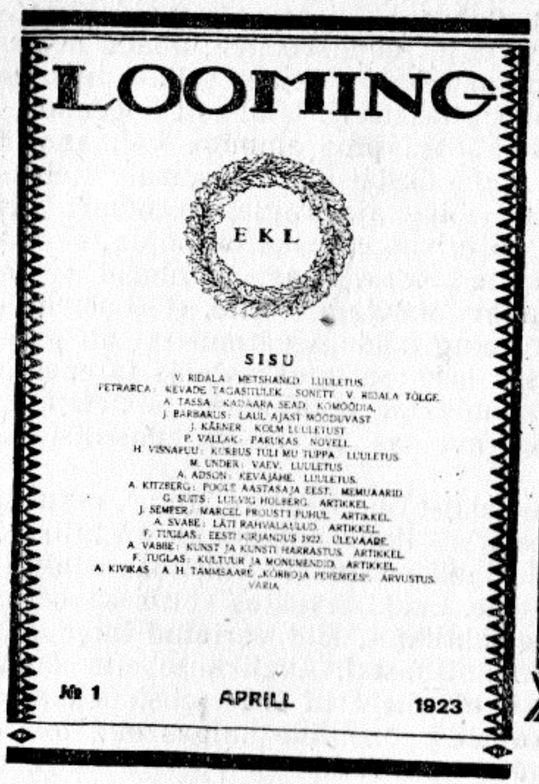
Nii nagu EKL-i eesmärgiks oli koondada kõiki arvestatavaid kirjanduslikke jõude, olenemata sugupõlvest või kirjandusvoolust, nõnda deklareeris ka «Looming», et kaastöö eeltingimuseks on üksnes selle kunstiline küündivus, vastavus kirjandusliku ajakirja tasemele. Isiklikult kogenud, et nõrgale majanduslikule alusele rajatud kitsa programmiga väljaandeid võimaldas mõnda aega hinges hoida vaid üksikisiku või samamõtteliste rühma entusiasm ja eneseohverdus, oli toimetaja Tuglas veendunud, et «Loomingu» profiiliga ajakiri «ainus positiivne ettevõte on, mida me ehk praegustel oludel kuidagi üleval suudame hoida». Reaalseid olusid ja kirjanduse arenguperspektiive kainelt hindav toimetaja taotles, et «Looming» toetuks «üldisele, erapooletule alusele» ning hoiduks äärmustest nii poliitikas, moraalis kui ka keeleuuenduses. Üheks eeskujuks seadis ta enesele Läti kirjandusliku ajakirja «Ritums», mis oli P. Rozītise toimetamisel ilmumist alustanud 1921. aastal ning avaldas eri ideelis-kunstilistesse vooludesse kuuluvate autorite töid.

Juba enne «Loomingu» ilmuma hakkamist oli kirjanike hulgas mitmeid skeptikuid, kes kartsid, et riiklikul eelarvel ilmuv ajakiri saab ohtlikuks loominguvabadusele, et lausa kõigi kirjanike esindatus muudab ajakirja ilme kirevaks ning viib alla kunstitaseme. Ehkki arvustus võttis «Loomingu» esimesed numbrid vastu igati heatahtlikult, lõid varjatud kired ajakirja ümber lõkkele juba esimesel ilmumisaastal. Avalikkuse ette jõudis rahulolematus ajakirja ilme ja printsiipide üle eriti 1924. aastast alates. «Loomingu» vähem või rohkem keevaliste oponentide hulgas olid toimetaja Tuglase lähimad kolleegid «Siuru» ja «Tarapita» päevilt. Leiti, et väljaanne on toimetatud leigelt ja kiretult, mistõttu tal puuduvat vaimne ilme. «Kroonu hoolealusena» olevat ajakiri liiga mõistlik ning suunduvat «mändmetsaliku külarealismi» poole. Pandi pahaks, et «Loomingus» «ei saa ükski vool end maksma panna», et ajakiri avab veerud kirjanduslikele raukadele ja verisulis noortele jne.

Objektiivselt oli «Looming» oma aja kohta sisult väärtuslik ning korrektselt toimetatud, suhteliselt kõrgete honorarimääradega ajakiri, tema kunstiline ilme sõltus ennekõike kirjanike eneste, sealhulgas oponentide kaastöö tasemest. EKL-i aastakoosolekul oktoobris 1924 oli «Loomingu» nõrkade kohtade, kaastöö kvaliteedi ja väljaandmisraskuste kõige asjalikumaks eritlejaks toimetaja Tuglas ise.

Hoolimata toetussummadest oli «Loomingul» ta algaastail tõsiseid majanduslikke raskusi. Ajakiri levis visalt, valdavalt üksiknumbritena, tellijaid oli esialgu vaid mõnikümmend. Hiljem realiseeriti 2000-st eksemplarist umbes pool. Haridusministeerium teatas, et ta ei saa «Loomingut» koolidele soovitada «kõlbelistel põhjustel»; minister H. N. Bauer väitis koguni, et keskmine haritlane ei suutvat «Loomingust» aru saada. Seda sama ja veel muudki võhiklikku korrati Riigikogus, kui seal võeti päevakorda ajakirja materiaalne külg. 1925. aastal vähendati «Loomingu» tiraaži 1500 eksemplarini.

Jätkuvate vastuolude tõttu vallandas EKL-i juhatus 13. detsembril



1926 F. Tuglase «Loomingu» toimetaja kohalt. Järgmise aasta 1. jaanuarist sai uueks toimetajaks J. Kärner. «Loomingu» juba väljakujunenud laad ja ilme J. Kärneri toimetajaks oleku ajal kuigivõrd ei muutunud. 1928. a. algul lisandus ajakirjale kroonikarubriik. Seda hakkas toimetama J. Semper, kuid loobus juba mõne kuu pärast. Poleemika «Loomingu» toimetamise ja toimetaja ümber ei vaibunud. J. Kärnerile heideti korduvalt ette ebakorrektsust rahalistes operatsioonides, rahul ei oldud ka «Loomingu» sisulise toimetamisega. Detsembris 1929 vabastas EKL-i juhatus J. Kärneri «Loomingu» toimetaja kohalt. Samal koosolekul valiti tema asemele J. Semper.

«Loomingu» probleemide kõrval tegeles kirjanike kutseorganisatsioon (selle juhatuse esimeheks olid vaadeldaval perioodil peale F. Tuglase veel K. Ast-Rumor, E. Hubel ja H. Visnapuu) ka EKL-i kirjastuse rajamisega. Küsimus oli päevakorras juba Liidu aastakoosolekul 1925. a. septembris, mil valiti kolmeliikmeline kirjastustoimkond, kuid tegeliku töö juurde saadi asuda alles 1927. aastal. EKL-i kirjastuse palgaliseks juhataja kinnitati A. Adson. Kirjastati peamiselt algupärast luulet, vähemal määral ka lühiproosat. Esimese 6—7 aasta vältel avaldati umbes 35 algupärandit. Underi, Semperi, Visnapuu ja teiste nimekate kirjanike teoste

kõrval anti siin välja ka J. Schützi (Sütiste) esikkogu «Rahutus» (1928, veel enne, kui autor Liidu liikmeskonda vastu võeti.

Teisi kirjanduslikke organisatsioone. Uusi rühmitumiskatseid. Rohke arvulist ja üsnagi eritasemelist liikmeskonda koondav kirjanduslik, teadus lik ja üldkultuuriline organisatsioon Eesti Kirjanduse Selt (EKS), mis asutati 1907. aastal, oli kümnendi algul passiivne ning meel suselt alalhoidlik (esimees 1914—1922 J. Kõpp, 1922—1924 J. Jõgever 1924—1928 A. Jürgenstein). Ehkki liikmeid enam kui tuhat, võttis selts ettekandekoosolekuist puhuti osa vaid mõnikümmend kuulajat. EKS juhtkonna suhtumine «modern ilutsevasse» olevikukirjandusse oli koo meisterlikult moralistlik või hoopis eitav; J. Jõgever püüdis seltsi töö arendada eeskätt «rahvateaduslikku» suunda.

Tähelepandavaid töötulemusi oli EKS-i koolikirjanduse (hiljem ki jandus-) toimkonnal, kes publitseeris viies seerias väärtuslikku kirjavara mille hulgas oli varasemate perioodide eesti autoreid ja nõudlikult valitu tõlketeoseid maailmakirjandusest. Kirjastamistegevust aitas mõnevõrr edendada kultuurkapitalilt saadud toetus ja riigilaen.

EKS-i humanitaarteaduslik kuukiri «Eesti Kirjandus» (toimetaj J. V. Veski) kujunes vaadeldaval perioodil kirjandusteaduslike lühiuur muste ja arvustuste keskseks avaldamiskohaks. Valdav oli kirjandusajalo line kallak, olevikukirjandust käsitleti peamiselt aastaülevaadete ja uudis teoste retsensioonide näol. Ajakirja tiraaž kõikus 1000—1500 vahel, tel jate arv tõusis 20-ndate aastate lõpuks kuue ja poole sajani. Samaks aj oli peaaegu tervikuna uuendatud ka EKS-i juhtkond; sellesse kuuluva noorema põlve literaadid viisid seltsi tegevuse kaasaja nõuete tasemel 1929. a. algul valiti EKS-i esimehe kohale F. Tuglas, ühtlasi oli ta sama ajast ka «Eesti Kirjanduse» kirjandusosakonna toimetajaks.

Suuri teeneid kirjandusliku kultuuri tõstmisel ja kirjanduse teaduslik uurimise süvendamisel oli Akadeemilisel Kirjandusühingu Ühing tegutses Tartu ülikooli juures 1924. a. kevadest alates, esimehe oli prof. G. Suits. Akadeemiline Kirjandusühing korraldas ettekandekoo olekuid ja kirjandusnäitusi, osales kirjandusnädalate läbiviimisel, nin andis välja «Toimetisi», mida 1941. aastani ilmus 16 vihikut.

Pärast EKL-i loomist vaibus kirjanike koondumine kitsama koosse suga rühmitusteks, ehkki nende organiseerimise vajalikkusest korduva kõneldi. Mõned hilisemad rühmitumiskatsed — kümnendi keskel ja teis poolel — on seotud juba uue kirjandusliku põlvkonna esindajatega.

Aastast 1925 on pärit kaks kirjanduslikku ühisteost pealkirjade «Sang» ja «Bumerang», autoreiks algajad kirjanikud M. Jürn E. Hiir ja J. Schütz (Sütiste). Kolmik alustas tegevust kirjandusõhtuteg kuid nende esinemistel polnud erilist menu. «Sangas» avaldatud manif tilaadne juhtartikkel «Hinnanguid ja aimlusi» ei suutnud esitada ming kindlailmelisemat programmi, ka ei sisaldanud manifest uudseid seis kohti. «Sangale» järgnenud «Bumerang» on vormiotsinguis vähem eksp

rimenteeriv, sisus aga avaldub autorite ühiskonnakriitilisus veel üsnagi amorfsel kujul.

Avalikkuse tähelepanu otsivast «Sangast» ja «Bumerangist» oli ideeliselt suunalt radikaalsem ja kindlailmelisem umbes samal ajal koondunud pahempoolsete noorkirjanike koguteos «Aktsioon». Juhtivat osa etendas siin A. Antson, kes oli 1923. aastal koos V. Kaaveriga Võrus avaldanud opositsiooniliselt häälestatud õpilasalmanahhi «Viisnurk». «Aktsioon» oli esialgu mõeldud ajakirjana, olude sunnil saadi kirjastada vaid kolm A. Antsoni poolt toimetatud albumit: I — 1926, II — 1927, III — 1929. Üritusest osavõtjad ei koostanud programmilist deklaratsiooni, «Aktsiooni» kreedo kasvab välja albumeis avaldatud ilukirjanduslikust loomingust. Selle põhisuunaks oli aktiivne kaasaelamine ja toetus revolutsioonilistele ideaalidele, süüdistav osutamine sotsiaalse viletsuse põhjustele. Mitmes töös on kasutatud ekspressionismile omaseid kujundusvõtteid. «Aktsiooni» kaastööliste ring polnud kaugeltki üheilmeline; peale A. Antsoni ja V. Kaaveri esinesid siin A. Mälk (eriti väljapaistvalt I ja II albumis), A. Jakobson, R. Sirge, J. Ruven, Ormi Arp (N. Andresen), J. Oengo ja mõned kirjanduslikult vähem tuntud nimed. Kolmandast albumist leiame paar luuletust Nõukogude Liidus tegutsenud poeedilt Ain Rannaleedilt. «Aktsiooni» albumeis esinenud noored ei suutnud anda kunstiliselt kõrgetasemelisi teoseid. Väärib aga toonitamist, et olukorras, kus proletaarseid väljaandeid vägivaldselt suleti, avaldas «Aktsioon» kodanliku Eesti elukorralduse ebakohti ründavat, humanismi ja internatsionalismi ideid kuulutavat loomingut, ja seda võitlusjulgemalt kui mis tahes muu väljaanne 20-ndate aastate teisel poolel.

Kümnendi keskpaiku kirjanduselus sugenenud põlvkondadevahelised vastuolud aktualiseerusid vaadeldava perioodi lõpul, mil alustas ilmumist elulähedusnõudest lähtuv ja generatsioonide võitlust toonitav ajaleht «Kirjanduslik Orbiit». Selle väljaande ümber koondunud rühmituse tegevus juhatab sisse uue perioodi eesti 1920.—1930-ndate aastate kirjanduselus.

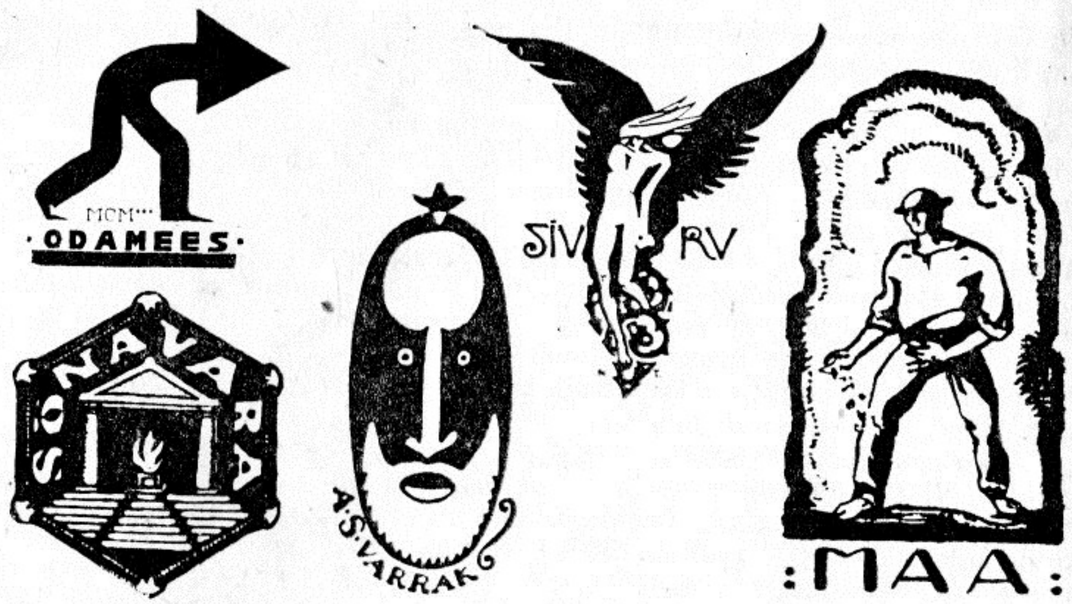
Kirjastustegevus. Kirjandusvõistlused. 1919. aastal organiseeritud Eesti

Kirjastajate ja Raamatukauplejate Ühingut lõhestasid klassipoliitilised tingitud sisevastuolud, nii et see ei suutnud kirjastamisprobleemide lahendamiseks esialgu midagi olulist ära teha. Tegutses mitmeid puudulikul tehnilisele ja majanduslikule baasile rajatud kirjastusi, ärilistel kaalutlustel produtseeriti ohtralt kergesisulist või ka päris väärtusetut tõlkelugemisvara — kirjastajaile oli raamat eeskätt kaubaartikliks. Raamatu välimus kujundus oli ilmetu, hind kallis, levik vähene, eriti väärtkirjanduse osas. Autorikaitse küsimused olid juriidiilselt sätestamata, seetõttu sõltus teose looja või tõlkija kirjastajate meelevallast. Algupärandite autoritasuks oli ette nähtud kuni 20 protsenti raamatu müügihinnast, kuid enamasti maksid kirjastajad vähem ja sedagi väikeste osade kaupa pika aja jooksul. 20-ndate aastate algul oli kirjastaja puhastulu algupäraselt proosateosel kaks korda suurem autorihonorarist.

Riiklike vahendite osatähtsus nii raamatute väljaandmisel kui ka levitamisel oli esialgu minimaalne. Näit. sai EKS-i kirjastus riigilt vaid 2 miljonit marka krediiti, üheainsa korraliku tõlkeromaani kirjastamise kulud ulatusid samal ajal aga 0,5 miljonini. 1923. aastal oli Eestis 53 avalikku raamatukogu, edaspidi nende arv suurenes, ent kohaliku eelarve summade vähesusest tingitult saadi uudiskirjandust komplekteerida puudulikult. Parem polnud olukord ka kooliraamatukogudes. Raamatu vähesest levikust sõltuvalt olid algupärandite tiraažid väikesed: luuletuskogudel kuni 1000, proosateostel 1000—3000. «Postimehes» avaldatud statistikast algupäraste luuleraamatute leviku kohta nähtub, et 1922. a. jooksul müüdi kirjastuse «Varrak» Tallinna ja Tartu laost «Siuru» poeetide luuleraamatuid keskmiselt vaid paarkümmend eksemplari. See oli väga järsk tagasiminek, võrreldes samade teoste levikuga aastail 1917—1919.

Kirjastustegevuses ilmnes märgatavam stabiliseerumine kümnendi teisel poolel. Kui ajavahemikus 1918—1923 oli kogu trükiproduktsiooni keskmiseks aastanäitajaks 500 nimetust, siis 20-ndate aastate lõpuks kasvas see arv peaaegu tuhandele. Mitmed väiksemad kirjastused («Odamees», «Varrak», «Sõnavara») ei suutnud kasvavale konkurentsile ja majanduskriisi survele vastu panna ning likvideerusid, kümnendi teisel poolel koondus kirjastustegevus üksikute elujõulisemate ettevõtete kätte.

1920. aastal uue põhikirja järgi tegevust alustanud osaühing «Noor Eesti Kirjastus» osutas peatähelepanu algupärase ilukirjanduse avaldamisele, saavutades maksimumi 1927. aastal 23 teosega; alates 1923. aastast hakkas kirjastus avaldama ka üksikuid tõlkeraamatuid. Žanriliselt on valdav ülekaal proosal, luule avaldamisel kuulus keskne koht, nagu juba märgitud, Kirjanikkude Liidu kirjastusele. Eesti Kirjanduse Seltsi väljannete hulgas domineeris tõlkeilukirjandus. 1925. aastast peale hakkas ilukirjandust avaldama 1920. aastal asutatud kirjastus «Loodus», mis oli algu oli spetsialiseerunud loodus- ja reaalteaduslike teoste ning õpikute väljaandmisele. Kümnendi lõpuks ulatus «Looduse» vahendusel ilmunud ilukirjanduslike teoste arv aastas 75-ni, kusjuures algupärandeid oli nen-



Kirjastuste firmamärke

hulgas 20. Originaalteoste arvu kasv oli seotud romaanivõistlustega, mida «Loodus» hakkas korraldama 1927. aastast alates.

Kirjanduslikke võistlusi praktiseeriti 20-ndail aastail vähe, paar sellealast katset ei andnud rahuldavaid tulemusi. Kümnendi esimesel poolel kuulutas osaühing «Albert Org'i Kirjastus» välja maailmakirjanduse tõlgete võistluse, auhinna said A. H. Tammsaare, J. Semper, A. Kitzberg, J. Kärner ja A. Adson. Tõlgete avaldamisel tekkis võistluse korraldajal aga tõsiseid majanduslikke raskusi ning ta loobus lepingute sõlmimisest autoritega. Pidevalt kiratsenud näitekirjanduse elustamist üritas Eesti Haridusliit 1928. aastal korraldatud võistlusega, mille eesmärgiks oli täiendada maalavade repertuaari. Võistluse algatajad avaldasid ühtlasi soovi, et need näidendid «arendaksid oma üldsihis meie maa- või rahvaelu loomingu positiivset suunda»; esimeseks auhinnaks nähti ette 1000 krooni. Tegelikult ei õigustanud võistlus korraldajate lootusi ei repertuaaripõua leevendamisel ega ka kodanluse sotsiaalse tellimuse täitmisel.

Ühtaegu kirjanduslikke ja ärilisi eesmärke silmas pidav «L o o d u s e» r o m a a n i v õ i s t l u s tõi kirjandusellu 20-ndate aastate teise poole suurima elevuse ja selle käigus kerkis esile mitmeid uusi nimesid. Esimesel, 1927. a. võistlusel oli tõeliseks üllatuseks A. Jakobsoni debüüt esimese auhinna saanud romaaniga «Vaeste-Patuste alev». Järgmiseks aastaks oli võistluskäsikirjade arv enam kui kahekordistunud, kuid žürii leidis võimaliku olevat välja anda vaid kolm kolmandat auhinda (nende saajateks olid V. Sarapiku nime all esinenud M. Raud, P. Krusten ja L. Anvelt).

1929. a. võistluselt paistsid silma teise auhinnaga premeeritud R. Janno romaan «Metsmees» ja R. Sirge «Rahu! Leiba! Maad!»; žürii oli aga esimese auhinna määranud A. Kirsimäe väheütlevale kõmuromaanile «Puhastustuli». Järgnevail aastail «Looduse» võistluste tase ajapikku langes ning need ei etendanud kirjanduselus enam sellist väljapaistvat osa kui ürituse alguses.

3. Kirjandusliku mõtte liikumine

Ideelised ja esteetilised suunaotsingud 20-ndate aastate eesti kirjanduselus kannavad endas ajastule iseloomulike vastuolude märke. Kümnendi algupoolel oli huvi välismaailma kultuurielu aktuaalsete probleemide vastu silmapaistvalt elav ja mitmesuunaline. Tutvustati põhilisi kunstivoole, välismaade uusimat ilukirjandust, teatri-, kunsti- ja muusikaelu. Mitme käsitluse kaalukust tõstis asjaolu, et need tuginesid autorite vahetutele muljetele ja kogemustele. Välisriikides, eriti Saksamaal, aga ka Prantsusmaal, Nõukogude Venes ja mujal viibisid tollal lühemat või pikemat aega mitmed kirjanikud ja kultuuritegelased (J. Semper, M. Under, H. Visnapuu, R. Kangro-Pool, A. Kivikas jt.), kes varustasid kodumaist trükisõna arvuka kaastööga. Kuid ka kompilatiivsed või tõlkeallikail baseeruvad ülevaated (näit. H. Raudsepalt) täitsid olulist kultuurhariduslikku missiooni, sest enamjagu neist populaarkäsitlustest ilmus kõige suurema lugejaskonnaga ajalehtedes.

Välismaa kaasaegse kirjanduselu põhiküsimustega ning teoreetilise mõtte tasemega kursisolek, mille poole püriti, et vältida meie kirjanduse isolatsiooni ja provintslikku enesessesulgumist, tõi veelgi teravamalt esile eesti kirjanduselu kitsaskohad: eklektilisuse filosoofilis-teoreetilistes vaadetes, naiivse idealismi või kodukootud enesekindluse mitmete kirjandusnähtuste hindamisel, kõikumised ja ekslemised maailmavaatelistes küsimustes. Muidugi ka tõsiasja, et tolle aja eesti ilukirjandus ei küündinud enamasti rahvusvaheliste mõõtmeteni, ehk küll ei puudunud sellekohasedki väited.

Endiselt takistas ühe või teise kirjanduseluliselt tähtsa kavatsuse realiseerimist kodanliku Eesti püsiv majanduslik surutis, loovate jõudude vähesus ning killustatus, kultuuriküsimustega tegelevate instantside kitsarinnalisus, ka paljude literaatide egotsentriline mõtteviis, esteetiline lühinägelikkus ning üldise kultuuritasapinna suhteline madalus.

Kokkupuuteid kirjandusliku ekspressionismiga. XX sajandi algul eeskätt saksa kirjanduses ja kunstis oma aja ühiskondlikest vajadustest väljakasvanud ekspressionistlik vool küündis sõjaolude tõttu eesti kirjandust mõjustama hilinenult, teise ja kolmanda kümnendi vahetusel. Et eesti kirjanduse põhiliikide suhetes kuulus 20-ndate aastate esimesel poolel ülekaal lüürikale, seostub ekspressionism eesti kirjanduses eeskätt luulega. Ekspressionismi hilinenud mõjudest proosa- ja draamaloomingule

(M. Metsanurk, A. Antson) võib kõnelda vaid üksikute, mitte eriti oluliste näidete varal.

Ekspressionism oli heterogeenne nähtus, ühendades maailmavaateliselt erinevaid kunstnikke ja kirjanikke. Poliitiliselt aktiivsemate loomingus võis täheldada sotsialistliku revolutsiooni eelaimusi ja vastupeegeldusi. Üldisemalt aga piirdus ekspressionistide protest inimest ahistava kodanliku ühiskonna elukorralduse vastu ebamäärase sotsiaal-eetilise utoopiaga, inimeste ühtekuuluvuse ja uue inimsuse abstraktse kuulutamisega. Eestis soodustas ekspressionismi kodunemist ajalooline situatsioon — sõdadest tekitatud häda ja viletsus, pakkudes laialdast elulist materjali «inimkonna hädakarjeks».

Ekspressionism seadis loominguprintsiibina esikohale vaimsuse, idee. Tulemuseks oli aktiivne suhtumine olevikku, samuti suundumused tulevikku vana maailma eitamise nimel. Rõhutatult kaasaegsust taotlevat voolu iseloomustab kogu ta lühiajalise arengu vältel sügav humaansustunne. Just seda märgivad ka ekspressionismist kõnelevad eesti autorid H. Raudsepp, H. Visnapuu, J. Semper jt. M. Under pidas ekspressionismi aateliseks vooluks, vaimseks ja eetiliseks mässuks inimsuse nimel, kus peamine on sisemise elamuse tugevus.

«Siuru» estetismi konflikt ajavaimuga, ühiskondlike ainete sissetung kirjandusse eeldas ka uue kirjanduskäsituse aktualiseerumist, ja seda endiste siurulastegi hulgas. Loomingu ja aja, kirjanduse ja ühiskonna seosed ning suhted said ikka enam kriitilise mõtte analüüsiobjektiks. Püüti määrata kirjanduse elulist ja edulist osa kaasajas ja ühiskonnas. Sellega ühenduses hakkas kirjanduslik avalikkus tähelepanelikumalt jälgima poeesiat, eriti aga sotsiaalseid probleeme huviorbiiti seadvat, tugeva ajakriitilise hoiakuga luulet A. Alle, J. Barbaruse, J. Kärneri, J. Semperi, G. Suitsu, M. Underi ja H. Visnapuu loomingus. Kirjanduse, eriti luule muutumises sotsiaalselt tundlikuks tulebki näha ekspressionismi põhilist teenet eesti sõnakunsti arengus. Samal ajal laiendasid otsingud uut laadi kujundilisuse suunas kirjandusliku keele võimalusi.

Eesti arvustuse suhtumine ajaluulesse oli pigem tõrjuv kui soosiv, etteheidete osaliseks said nii ajalaulude sisu kui ka tehniline teostus. Kõige üksikasjalikumalt, seda eriti meetrika ja keele aspektist, analüüsis tolle perioodi värsiloomingut J. Aavik essees «Puudused uuemas eesti luules» (1921—1922). Vastandades eesti rahvustunnet vene sotsiaalsetele mõtlejatele, peab kriitik «isamaaliste, rahvuslike nootide» puudumist meie luule nõrkuseks. Edasi heidab ta ajalaulikutele ette — omajagu õigusega — ebasiirust ning silmakirjatsemist. Juba enne Aavikut oli umbes samu mõtteid avaldanud A. Gailit artiklis «Aja kärsik ilme» (1920), kus ta kvalifitseerib ajalaulud moekapriise järgivaks psühholoogilise tõeta literatuuriks. Veel resoluutsemalt astus välja R. Roht, kes ajaluule ühiskonnakriitilist missiooni täiesti eitas.

Kui eelesitatud seisukohavõttudes eitati või alahinnati ekspressionismist mõjustatud ajalaulude ideelist sisu ja sotsiaalset alust, siis nende

kunstilise kandvuse ja emotsionaalse mõjukuse puudujääke nägid ja mõistsid ka asjaosalised ise. Ajakirja «Murrang» esimeses numbris osutab näit. J. Semper sellele, et ajaluules pole mitte alati suudetud abstraktseid mõisteid inimsusest ümber sulatada elavaks luulesõnaks. Miinusteks peab J. Semper ka pateetiliste žestide ohtrat kasutamist, aineringi kitsust ja kaldumist raskepärasesse intellektualismi. Kujunduslike võtetega ülepingutamise ja poseerimise ohtudele luules juhtis tähelepanu A. Alle kriitilises groteskis «Koketteriist Issandaga ja mõnest muust» (1920). Erksa sissetundmis- ja läbinägemisvõimega H. Raudsepp suutis paikapidavalt tabada ja hinnata ajalaulude ühiskonnakriitilist rolli, ent temagi ei saa jätta möönmata, et see võitlushimuline, aktiivselt probleemidesse sekkuv luule pole sagedasti midagi muud kui siia-sinna rabeleva mõtte ja meeleolu purse. Ülevaates 1921. a. ilukirjandusest jõudis H. Raudsepp järeldusele, et ekspressionistlikku stiili luules ei tule hinnata kui iseseisvat väärtust väljaspool aega ja ruumi, vaid seostes ja sõltuvuses sotsiaalsete eeldustega.

20-ndate aastate keskpaiku kaotas ekspressionistlikust vaimsusest kantud lüürika oma toitepinna eesti kirjanduses, koos sellega vaibusid arutlused ekspressionismi üle ka kriitikas. Neid asendas realismiprobleem, mis oli aktuaalseks muutunud küll juba tunduvalt

«Tarapita» sügisringreisi kava 1921

KIRJANIKKUDE RYHM TARAPITA

SYGISRINGREIS 1921

EENKAVA

FR. TUGLAS: TARAPITA! (AJAKOHATU KÕNE I)

J. SEMPER: LUULETUSED TSYKLUSEST MERI RAUDNE NXGEMUS, NXLG

FR. TUGLAS: ÕHK TXIS ON KIRGE (NOVELL)

J. KXRNER: TARAPITA! (AJAKOHATU KÕNE II)

x x x

J. SEMPER: TARAPITA! (AJAKOHATU KÕNE III)

A. ALLE: LAUL KLEIDIST HELESINISEST JA ROOSAST SEELIKUST (POEEM)

A. KIVIKAS: VERINE VXITS (NOVELL)

J. KXRNER: LUULETUSED

A. ALLE: TARAPITA! (AJAKOHATU KÕNE IV)

ILMUNUD
KIRJANIKKUDE RYHMA TARAPITA
HXXLEKANDJA

TARAPITA 1

HIND 30 MK.

Tallinna Eesti Kirjastuse Ühisuse trükikoja trükk, Dunkri t. 2

varem, kuid kirjanike ja arvustajate tähelepanu keskendus kirjanduse põhimeetodile ning selle eripärale antud ühiskondlikus situatsioonis oluliselt just pärast seda, kui vaibus sotsiaalset ja kirjanduslikku mõtet aktiviseerinud ning kaasaega tulipunkti seadnud sotsiaalselt tähendusrikas ajaluule laine.

Väitlusi realismi ümber. Realismil kui teadlikul loomingumeetodil olid eesti hilistekkelises rahvuslikus kirjanduses üsna lühiajalised traditsioonid, ulatudes tagasi möödunud sajandi viimasesse kümnendisse. Juba XX sajandi esimesest aastakümnest alates mõjustasid ja kujundasid tema järjepidevat arengut mitmed kardinaalselt erineva kunstilis-esteetilise programmiga kirjanduslikud voolud, mis on paigutatud uusromantismi kogumõiste alla. Samal ajal ei tähendanud see aga realismi kui loomismeetodi sisemise arengu seiskumist.

Kui 20-ndate aastate keskel hakati toonitama realismi uut kodunemist ja meetodina valdavaks muutumist eesti kirjanduses, siis oli sajandivahetuse realismiga võrreldes tegemist selle meetodi arenemise uue etapiga, uute sisuliste ja vormiliste kvaliteetidega. Vahepealsete aastate jooksul võis täheldada mitte ainult voolusisest süvenemist, vaid realism, arenedes rööbiti muude vooludega, sünteesis endasse ka kirjandusliku praktika üldisi kogemusi. Mitmesuguste maailmavaateliste suundade ja loomingumeetodite (kriitiline realism, uusromantism, proletaarne kirjandus jm.) kõrvuti esinemine tingis kujundi semantika kiire vahelduse. Vahepeal prevaleerinud individualistlikult elutunnetuselt liikus kirjanduse areng isikupärase, demokraatliku ja rahvusliku sünteesi otsimise teed. On eelduspärane, et nendele taotlustele vastas kõige paremini realistlik loomingumeetod.

Arutlused realismi sisu ja vormi üle elavnesid kohe 20-ndate aastate algul. Juba koguteoses «Looming» I (1920) avaldatud H. Visnapuu seisukohtade põhjal võidi ennustada mingi uue realismi sündi, kus juhtival kohal on sisu, tendents. Mõeldud oli kodanluse sotsiaalset tellimust arvestavat sisu (sellekohased vihjed H. Visnapuu esinemistes olid varjamatud). Sootu teistsugustele järeldustele jõudis F. Tuglas, jälgides oma ülevaates «Eesti uuem ilukirjandus» (1920) senise realismi kunstilis-teoreetilisi aspekte. Ta nentis, et ainelt peamiselt küla ja aguliga piiratud teostes on inimene küll teatud sotsiaalse rühma esindaja, kuid karakterina sagedasti väljatöötamata; sellele laadile on võõrad hingeelulised ja filosoofilised küsimused. Nagu korduvalt varemgi, asetas Tuglas rõhu teose esteetiliste väärtuste ja esituse artistlikkuse süvendamise vajadusele, kuid soovis ühtlasi näha sügavamat inimesekujutust.

Omapäraseks ajadokumendiks väitlustes realismi ümber on A. Kivika brošüür «Maha lüüriline shokolaad!» (1920), mis autori enese sõnade järgi oli mõeldud ajanõuetest tingitud protestimanifestina «meil praegu valitsevate kirjanduslikkude ideede vastu». Seisukohtadelt pole manifest eriti originaalne, A. Kivikas võtab kokku teiste literaatide poolt varem või samaaegu väljendatud otsustused. Astutakse välja eluvõõra tundlemise, poositsemise ning mänglevate vorminikerduste vastu. **«Ärgaku uus**

naturalism, sest meis on iha suurem kui kunagi enne reaalsuse järel[...]» deklareeris A. Kivikas. Senise ilukirjandusliku praktika ainevaldade ja kujunduslike võtete eitamine oli märkitabav. Ühtlasi selgub A. Kivika kirjutisest, et tema realismikontseptsioon seisis lähedal riiklikult propageeritud suunitlusele, milleks oli idealiseerivast positiivsusest kantud «ühtse voolu kirjandus». Ärgem halisegem, tehkem ülesehitavat tööd, nähkem uut elu uue objektiivsusega — need olid A. Kivika programmi peamised hüüdlaused. Nende ideede esimesi loomingupraktikasse rakendajaid oli ta ise asunikuromaanide triloogiaga «Jüripäev» (1921), «Jaanipäev» ja «Mihklipäev» (mõlemad 1924). Ja ehkki tulemused olid nii sisulisel kui ka kunstiliselt kesised (illustratiivsuse tõttu puudus neis realism selle sõna täisväärtuslikus mõttes), seostasid kodanlikud kirjandusloolased eesti kirjanduse uue epohhi algust just nende teostega ning A. Kivika nimega.

20-ndail aastail juurdunud, peaasjalikult kaasaja elutegelikkusele toetuvat kirjandust hakati hilisemas käibes nimetama uusrealistlikuks. Termin oli tinglik, kokkuleppeline, kirjandusteoreetilises mõttes oli sellel vaid kohaliku tähtsusega sisu ja levimus. Mõistega *uusrealism* taheti toonitada nii sidemete kui ka erinevuste olemasolu varasema ja kaasaegse realismi vahel, temas nähti eesti rahvusliku omapära senisest intensiivsemat väljendumist, mis 1920.—1930-ndate aastate kirjanduse parimate saavutuste kohta peabki paika. Uusrealismi mõiste sisu üks tõlgendajaid J. Roos leidis hiljem, et «enam kui ükski teine vool meie kirjanduses on uusrealism meie oma elu, kultuuri ja kirjanduse arengu saadus ning aja maailmavaatelise ja kunstilis-psühholoogiliste tõekspidamiste avaldus». Seetõttu pidas ta uusrealistlikku kirjandust teiste vooludega võrreldes algupärasemaks. Kodanlike ideoloogide seisukohalt taheti mõistega uusrealism toonitada kirjanduse kaasaega jaatavat, «ülesehitavat» põhiolemust, vastukaalus varasemale ühiskonnakriitilisele realismile. Sellele kontseptsioonile oli orienteeritud nii A. Kivika triloogia kui ka mitmed R. Rohu maa-ainelised teosed.

Nagu iga alles arengufaasis oleva keeruka vaimuelu nähtuse puhul, on saanud 20-ndate aastate arutlused realismi uuest kujust kõikehaaravad eg loplikud olla, pealegi kui küsimuse hindamisel rääkisid kaasa tendentsid kud motiivid. Realismi kui loomismeetodi põhikontseptsioonides ei toimu nud tegelikult pöördelist uuenemist. Eesti kirjandus säilitas nii 20-nda aastail kui ka hiljem oma demokraatlikud põhitaotlused, ühiskonnakriitilise maailmanägemise, opositsiooni klassiühiskonna sotsiaalsetele pahedele. Et selle juures avaldus mitme kirjaniku süvenev püüe aine põhjalikuma läbitöötamise, psühholoogilise analüüsi sügavuse, kompositsioonikindluse ja teadliku stiiliühtsuse poole, see oli kirjanduse sisemise arengu loogiliseks tulemuseks, millele omakorda andsid impulsse Euroopa ja Eesti ühiskondlikus elus ning esteetilistes arusaamades toimunud muutused. Nagu eespool osutatud, oli realismi teisenemises teeneid uusromantilistel vooludel, «Noor-Eestist» alguse saanud nõudlikumate kunstitaotluste pr

pageerimisel, rõhu asetamisel — puhuti teadliku liialdusega — kirjanduse väljendusliku kultuuri tõstmisele ning suurema kunstilise kirgastatuse saavutamisele. Edasi sõltus ilukirjanduslik praktika, nagu alati, erinevate loojaisiksuste andeulatusest ja individuaalsetest erijoontest. Nende aastate parimad saavutused kuulusid psühholoogiliselt rikastatud realismi valdkonda (A. H. Tammsaare), selle kõrval elavnes kümnendi lõpu kirjanduses kallak ainestiku kirjeldava esitamise suunas (A. Jakobson).

Rahvusliku omapära kõige tüüpilisemaks keskkonnaks peeti ikka veel külaühiskonda. Ent A. Kivika, eriti R. Rohu ja M. Mõtslase romaanid, mis seadsid eesmärgiks käsitleda asundustalude heakäekäiku või ülistada jõukaid suurtalusid, olid kunstiliselt mannetud ning tegelikkust lakeeriva tendentsi tõttu realismivõõrad teosed. Nn. külarealismi kahe vastandliku põhielemendi, olustikulise naturalismi ja romantiliselt idealiseeritud positiivsuse ristamisest sündinud hübriidil polnud püsivamat elujõudu.

Kõigest hoolimata oli realistliku loomingumeetodi areng järjepidev, täienev ja rikastuv, oma valdavamas ja väärtuslikumas osas jätkas 20-ndate aastate realism sajandivahetuse realismi demokraatlikke ja ühiskonnakriitilisi traditsioone. Sealjuures sündisid eesti kirjandust ja selle loomingumeetodit tõeliselt edasiviivad teosed enamasti ilma kaasaskäiva kisa-kärata ja nende olulist tähendust kirjandusprotsessis hakati sagedasti mõistma alles mõni aeg hiljem.

Kirjanikud ja ühiskond. Poleemilises sõnavõtus «Kõrtsi esteetika vastu» (1920) kirjutas F. Tuglas: «On midagi meie praeguses kirjanduslikus elus, mis läkastama paneb. See on kõrtsi vaim, õllepoe maitse, voorimeeste söögimaja stiil. See on maitse toorus, esteetiline harimattus, kirjanduslik barbaarsus.» Tuglas leiab, et esteetilise nähtuse üle tuleb otsustada esteetilise meetodi ja stiiliga, isegi siis, kui see nähtus on puudulik. 20-ndate aastate alguse kirjanduselu atmosfäär oli selle soovituse järgimisest kaugel. Lisaks erinevustele ühiskondlik-poliitilistes seisukohtades andsid kirjanike omavahelistes suhetes tooni väiklased intriigid ja kambavaimu avaldused, puudus selgem ja kainem pilk kirjanduslike nähtuste mõistmiseks ja perspektiivide nägemiseks. Siit said alguse paljud isiklikule pinnale viidud kemplemised, mida sensatsioonimaias ajakirjandus meelsasti avalikkusele teatavaks tegi. Ei puudunud ka katsed anda kirjandusküsimustes käivatele vaidlustele poliitiline sisu ja värving. Eriti demagoogilisi võtteid kasutasid oma sellekohastes esinemistes K. A. Hindrey, samuti R. Roht, A. Gailit jt.

Pärast seda, kui «kõrtsiesteetika» tasandil arendatud poleemika asendus kümnendi keskpaiku asjalikumate arutlustega, kaldus ka nende sisu põhimõttelist tähtsust omavate probleemide eritlemisele. Kirjandusliku mõtte liikumise põhisuunaks ja -sisuks said ühiskondlike ja esteetiliste vaadete sünteesi otsingud. Demokraatliku kirjanikkonna enamiku hulgas kulgesid need vägagi keerukates väliste mõjurite ja siseveendumuste kokkupõrgetes, viisid sageli senistest ideaalidest lahtiütlemiseni või nende revideerimiseni, ilma et uusi ideaale oleks kohe asemele leitud.

Oldiseks kujunes pettumus loo-tustes, mida osa kirjanikke oli ra-janud rahvusliku iseseisvuse ja omariikluse kõlavatele loosungi-tele. Eesti argitegelikkus, kus kapi-talistlikule süsteemile omased sea-duspärasused toimisid drastilise-mates avaldusvormides kui eesti harilasringkondades eeskujuna sil-mas peetavais Lääne-Euroopa ko-danlik-demokraatlikes riikides, viis paljud kirjanikud ideelise ummi-kuni. Mõisteti ja tunnetati küll, mida on vaja eitada, ei nähtud aga ühiskondliku elu radikaalsema üm-berkorraldamise teid ja võimalusi. Et ühiskonnast vaimselt täiesti sõl-tumatuks jäämise soov osutus idealistlikuks fiktsiooniks, oli pea-gi selge ka selle utoopia sõnasta-jatele. Nõnda üritati nüüd jõude koondada ühiseks vaimuvõiluseks inimsuse ja kultuursuse abstrakt-sete hüüdlausete najal, kusjuures ülehinnati kirjaniku osa ühiskon-nas.

«Meie praegune iseseisvus pole sotsiaalset vastuolu ja ülekohut mitte vähendanud ja lugupidamine isikust pole tõusnud,» sõnastas F. Tuglas tarapitalaste ühise seisu-koha. «Me oleme tõesti millestki palju ilusamast, ausamast ja suuremas-unistand kui meie praegune iseseisvus. Me oleme sesse unistusse liit-nud palju vabamat, kultuurilisemat ja inimlikumat, kui selles realisatsioo-nis tõepoolest näeme.» «Tarapita» bravuursel sõjakäigul rumala, võimu-ja saamaahne tõusikkodanluse vastu oli muidugi ühiskondlikku kliima-tugevalt osoneeriv toime, ent sellelt pinnalt tekkisid ka uued vastuolu-kirjanike eneste ning kirjanikkonna ja muude ühiskondlike jõudude vahel-eriti suhtumises rahvustundesse, mis hiljem kujunes ideoloogiliste võit-luste ja väitluste üheks sõlmküsimuseks.

H. Visnapuu, kes oli artiklis «Minu vaidluskiri Johannes Aavikuga» (Agu 1923) toonitanud, et kirjanduse peaväärtuseks on inimene tema rahvuslikust kuuluvusest sõltumata, ning tunnistanud üldinimlikkuse lip-kõrgelhoidmise eesti kirjanike «heroiliseks vägiteoks», avaldas hiljem (Lng. 1927) veendumust, et tolleaegses Eestis ei olnud mingit ühtset rah-

Kohtvõit „Olümp" omanik Alle ja Ko.

„Ruhje te oostke, moorilirjeni? Ess te näe, et Hin enam ruumi ei ole!"

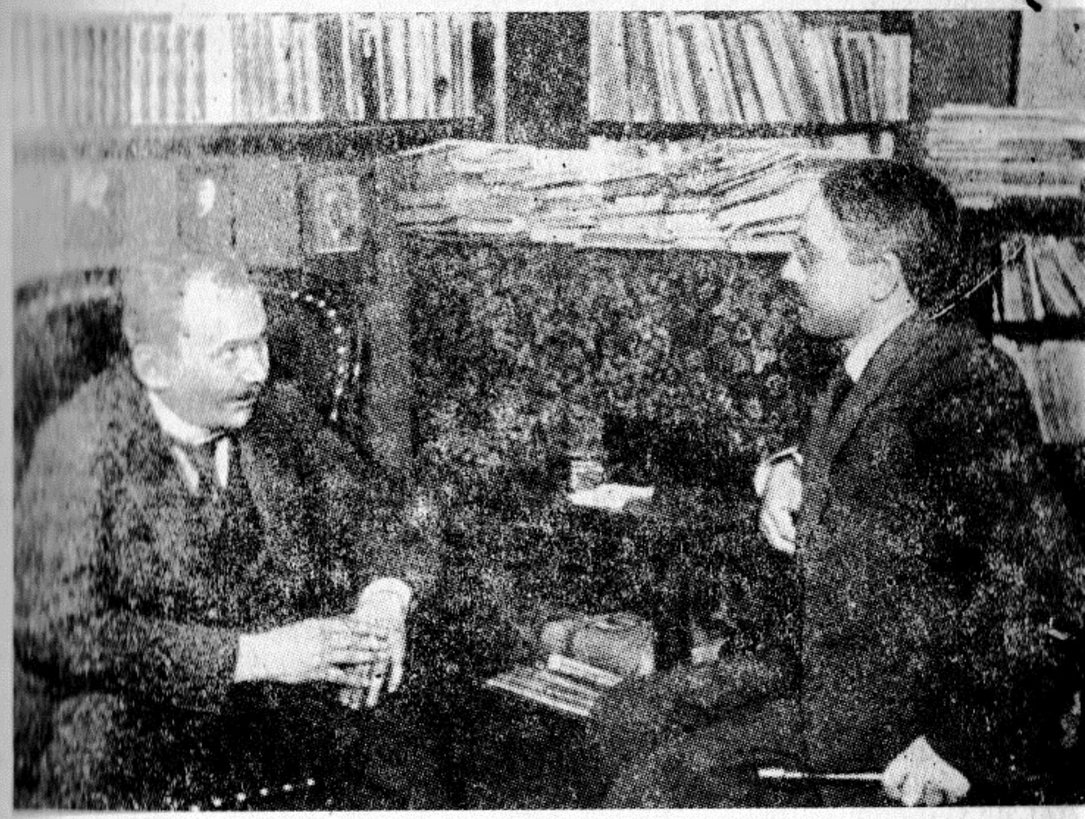
Gori karikatuur võitluse kohta kultuurkapitali ümber

vast, vaid see jagunes eri huvidega ning eri nõuetega klassideks ning kirjanikeks, kes kajastavad eri kihistuste ideoloogiat, väljendades sellisena rahvuslikku omapära. E. Hubel lähtus kirjanduse rahvusliku omapära hindamisel sellest, mis suunas arendab kirjandus inimest kui sotsiaalset olevust. Kunsti pühaks kohuseks peab ta oma sisemise tõe kuulutamise, «kui see ka lahku läheb valitsevatest vaadetest». Olles küll rahvusliku omapära nõude poolt ja «läänlusse uppumise» ohu vastu, konkretiseerib E. Hubel oma seisukohti väitega, et «ei ole midagi narrimat, kui kirjanik võtaks ette ehtida oma romaani teadlikult rahvusliku vaimu tunnusmärkidega».

Konflikt tekkis rahvusvahelist vaimukultuuri propageerivate endiste tarapitalaste ja A. Anni (Annist) initsiatiivil tegutseva opositsioonilise akadeemilise noorsoo ringkonna vahel. Mainitud üliõpilaskoondise koguteose «Mõtteid valmivast intelligentsist» (1923) ilme oli kultuuritahteline, programm aga eklektiline, naiividealistlikult «keskteed» otsiv. Väideti, et ühiskondlikku korda saab parandada rahva, kaasa arvatud «riigijuhtkonna» intelligentsuse taseme üldise ja ühise tõstmisega. J. Semper pidas intelligentsi osa sellist ületähtsustamist naiivseks idealismiks, eraldumiseks «elu probleemide mitmekesisusest». Ta oli rahvuslikkuse kitsarinnalise tõlgendamise vastu ning soovitas juhinduda Lääne-Euroopa humaanse vaimukultuuri põhisisust. Sama akadeemilise ringkonna teises koguteoses «Dünamis» (1928) toonitati uuesti, et vastukaaluks üldisele hädaldamisele ja virisemisele oleks tarvis mingit «üldrahvalikku» ideoloogiat kuldse kesktee raamides. Nende seisukohtade ägedamaid oponente oli J. Barbarus, kes rõhutas, et «rahvusliku omapära» nõue on «saatuslikult kaasaegne nähtus poliitiliselt reaktsioonilisele võimu stabiliseerimisele» («Minu väitekiri», 1928).

Lahknevate arusaamade ühiskondlikuks taustaks oli üldisem rahulolematus kirjanduse arengusuundade ja sisu suhtes majanduskriisi pitsitusse kalduvas Eestis. Siit võrsus kirjanike ja kriitikute noorema generatsiooni algatus — nn. elulähedusliikumine.

Tõlkekirjandus ja kirjanduslikud välissuhted. Süsteemipärane kindlate printsiipide järgi korraldatud ja koordineeritud tõlketegevus oli 20-ndate aastate algul välja kujunemata. Suur protsent tõlkekirjandusest langes ajaviitelektüüri ja nn. kollase kirjanduse arvele, mida kirjastajad ja raamatukaupmehed äri huvides agaralt turule paiskasid. Kunstinõudlikum kriitika astus sellise tegevuse vastu korduvalt välja, mitmel puhul protesteerisid kirjanikud (H. Visnapuu jt.), kuid ei puudunud ka väheväärtusliku ajaviitekirjanduse avalikud kaitsjad (G. E. Luiga). Probleem oli sedavõrd oluline ja ulatuslik, et sellega tegeles mõnevõrra koguni Riigikogu (ettevalmistamisel oli «sopakirjanduse» vastu võitlemise seaduseelnõu). Põhimõttelisi kaalutlusi tõlkekirjanduse üle esitas 1927. aastal J. Aavik. Tõlke keele ja stiili korrektsuse kõrval rõhutas ta vahendatavate teoste sihipärase valiku hädatarvilikkust. J. Aavik kutsub üles mitte kirjastama — «vähemalt esialgu, kuni olud tervenevad ja ühiskonna hing paraneb» —



E. Leino ja G. Suits Helsingis 1922

raamatuid, mis oma moraali või maailmavaate poolest avaldavad kahj
likku mõju «rahvustervikluse ideaalidele».

Nagu käesoleva peatüki eelnenud osades juba mainitud, tegeles vää
tusliku tõlkekirjanduse avaldamisega süstemaatilisemalt EKS, oriente
rudes seejuures kooli õppeprogrammide nõuetele. Nõnda leidus selle ki
jastuse väljaandeis maailmakirjanduse tähtteoseid antiigist hilisklassikan
Aastail 1922—1924 tõlgitud autorite hulka kuuluvad näit. Sophokle
Dante, W. Shakespeare, Molière, Cervantes, J. W. Goethe, Fr. Schille
V. Hugo, F. R. Chateaubriand, G. Flaubert, B. Shaw, N. Gogol, E. A. Po
A. Kivi jt. Kirjastuse edasist tegevust tõkestas mõneti kümnendi keskpai
majanduskriis, mitukümmend valmis käsikirja jäid ootama ainelise ki
sikuse leevenemist. Tõlkekirjanduse avaldamine hoogustus kümnendi te
sel poolel. 1926. aastal ilmus üldse 42 ilukirjanduslikku tõlketeost leh
külgede koguarvuga 5813, EKS-i kirjastuse arvele langes sellest
poole. Maailmakirjanduse autoreist lisandusid Voltaire, H. de Balza
E. Zola, J. Verne, É. Verhaeren, Ch. Dickens, O. Wilde, I. Turgene
L. Andrejev jt. Tõlkeraamatute trükiarv oli perioodi algupoolel 1500
3000, hiljem tiraaž mõnevõrra langes. Tookordne raamat oli suhtelise

kallis, 1939. aastaks oli eelmisel kümnendil avaldatud tõlketeostest siiski 90 protsenti realiseeritud. Kvaliteetsemaiks tõlkijaiks olid kirjanikud ja arvustajad (M. Under, A. Adson, J. Semper, F. Tuglas, A. Oras, J. Aavik jt.). Ilmuma hakkamisest alates avaldas häid tõlkeid paljude rahvaste luulest ja lühiproosast ajakiri «Looming». Samal ajal ei olnud tõlkekirjanduse üldine olukord kaugeltki rahulolu tekitav: ilmus küllalt palju ka halvakvaliteedilisi ümberpanekuid ja seda koguni suurte kirjastuste toodangus.

Mitmel korral üritati välja anda populaarseid, odavaid tõlkeseeriaid (kirjastused «Odamees» ja «Noor-Eesti»), viimaks õnnestus see kindlamal majanduslikul järjel seisval «Looduse» kirjastusel. Aastast 1928 hakkas ilmuma taskuformaadis «Looduse Universaal-Biblioteek» (LUB), üks number nädalas, à 4 trükipoognat, tiraažiga kuni 5000 eksemplari. Püüti kinni pidada otsetõlke printsiibist; seerias avaldati ka üksikuid originaalteoseid. Esimesel ilmumisaastal tõlgitud autoritest olid nimekamad B. Shaw, J. London, U. Sinclair, A. France, A. Strindberg, R. Tagore, H. Ibsen, I. Ehrenburg, S. Lagerlöf, F. E. Sillanpää. Ostjaskonnaga kontakti tihendamiseks oli LUB-i numbritele esialgu lisatud ankeet, millele elavalt reageeriti (esimese kokkuvõtte tegemisel 1928. a. aprillis oli kasutada ligi 2600 vastust). On huvitav märkida, et väljaandes sooviti rohkesti lugeda vene kirjandust (L. Tolstoi, F. Dostojevski, M. Gorki jt.).

Eesti kirjanduse jõudmine üle riigi- ja keelepiiride oli 20-ndail aastail korduvalt kõne all, tulemused osutusid siiski sootu kasinaks. Põhjused on mõistetavad: kodanliku Eesti kultuurialane isoleeritus, soodsate aineliste eelduste puudumine omapoolseteks algatusteks, vahest olulisemal määral aga see, et küllalt vähe oli rahvusvahelisele tasemele vastavaid teoseidki, eriti perioodi algupoolel. Realistlik proosa saavutas eesti kirjanduses juhtpositsiooni kümnendi teisel poolel, alles siis oli põhjust tõsisemalt tegelda kirjanduse välispropagandaga. Kuid esialgu oldi kimbus kodumaisegi raamatulevikuga. Juba Kirjanikkude Liidu asutamiskongressil fikseeriti otsus hakata Soome eeskujul korraldama kirjandusnädalaid, et äratada rahvahulkades selle kunstiliigi vastu üldisemat huvi. Mõtte praktilise realiseerimiseni — esimese ülemaalise kirjandusnädala korraldamiseni — jõuti aga alles 1927. aastal.

Ka kirjanduse välispropaganda alal teame tõsistest algatustest, mis ei andnud aga soovitud tulemusi. Juba kodusõja päevil tekkis mõte koostada ja avaldada Haridusministeeriumi toetusel kaheköiteline eesti kirjanduse antoloogia saksa keeles. Selle teise köite tõlkimise viis M. Under üldjoontes lõpule, kuid takistused tekkisid kirjastaja leidmisel ja hea kavatsuse realiseerimine luhtus. Vaevaline oli ka eesti kirjanduse esperantokeelse antoloogia saatus. Selle koostamist alustati juba 1923. aastal ja 1928 teatati antoloogia käsikirja valmimisest, kuid planeeritud kujul jäi see ilmumata. 1932. aastal avaldatud «Estona Antologio» I sisaldab ainult väikese osa ettevalmistatud materjalidest.

Eesti kirjanduse kõige olulisem tõlge tollest ajast oli lätikeelne

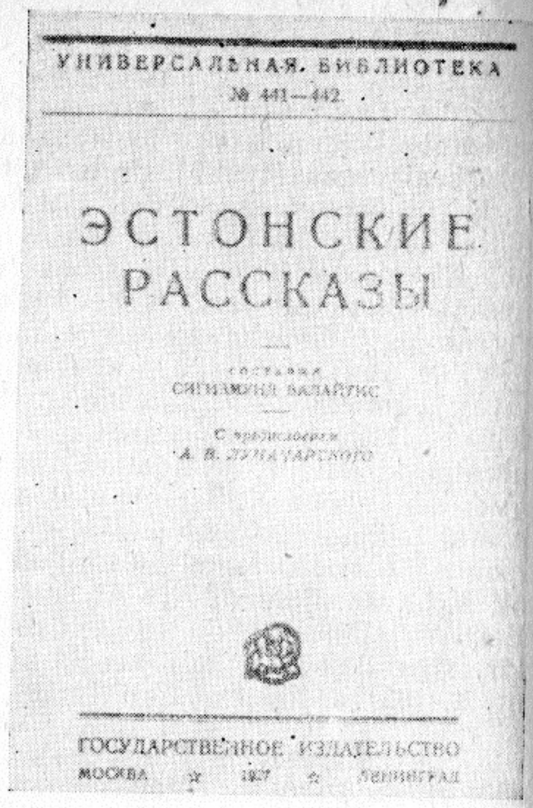
A. H. Tammsaare «Kõrboja peremees» (1925), tõlkijaks E. Zālite. Tema vahendusel ilmus läti perioodikas ja antoloogiates veel mitme eesti autori töid, sealhulgas luulet M. Underilt, G. Suitsult, J. Semperilt, H. Visnapuult jt., F. Tuglase novelle tõlkisid läti keelde R. Valdess ja E. Zālite. Üksikud näited jõudsid ka saksa, vene, inglise ja soome keelde, kolm F. Tuglase novelli avaldati Ameerika Ühendriikides antoloogias «The Best Continental Short Stories». Vene keeles ilmus 1927. aastal seerias «Universaalnaja biblioteka» novellivalimik «Эстонские рассказы», mis sisaldas E. Vilde, Eessaare Aadu, Ain Rannaleedi ja A. Kivika töid. Eessõna kirjutas kogumikule A. Lunatšarski. 1928. aastal Leningradis ilmunud kogumikus «Голая жизнь», milles olid esindatud leedu, läti, eesti, soome ja ukraina kirjandus, avaldati F. Tuglase «Hingemaa», K. Rumori novell «Veritähised» ja K. Treini jutustus «Põlevkivi». Eri raamatuna oli 1925. aastal Leningradis ilmunud M. Metsanurga «Jumalata». Eesti luuleantoloogia «Поэты Эстоний» (1928) avaldas Tartus I. Severjanin; tema tõlkes oli Moskvas ilmunud ka H. Visnapuu luuletuskogu «Amores» (1922). Eesti kirjanduse tõlkimise ulatuslikumat edendamist üritas perioodi lõpul kirjastus «Loodus», kuid needki plaanid jäid kavandatud kujul realiseerimata. 1927. a. lõpul asutati Tartus PEN-klubi Eesti osakond.

Lähismineviku ja oleviku suurtest sotsiaalsetest sündmustest sõltuvalt oli kirjanduselu rütm 20-ndate aastate algul rahutu ja heitlik, kantud paljude kirjanike maailmavaateliste otsingute, opositsioonivaimu, kildkondlike rühmitumiskatsete ja subjektiivsete otsustuste ületähtsustamise meeleoludest. Otsiv ja rahutu oli ka nende aastate ilukirjandusliku loomingu ilme: selle olulisemad saavutused kuuluvad lüürikasse kriitilise põhihoiakuga ajaluule näol.

20-ndate aastate keskpaiku järgnenud taltumine kirjanduselus seostub muutustega ajajärgu ühiskondlikus ilmes kodanluse poliitilise võimu kindlustumise ja majanduselu ajutise stabiliseerumise tulemusena. Teoks sai kirjanikkonna püsivam organisatsiooniline koondumine ning loomingulise intelligentsi aineliste võimaluste paranemine. Kirjanduses tõusid esile uue maailmatunnetusliku sünteesi otsingud, realistliku loomismeetodi eelistamine. Sellega ühenduses elavnes kümnendi keskel ja teisel poolel sotsiaalselt sisuka proosa viljelemine.

4. Proosaeepika 1920-ndate aastate algupoolel

XX sajandi kahel esimesel kümnendil Eestis levinud uusromantiliste suundade mõjul tõusis proosas tunduvalt lühivormide erikaal, romaani areng aga pidurdus ajutiselt. Uues kvaliteedis, süvenenud kirjanduslikku kultuuriga kerkis romaan taas esile Esimese maailmasõja aegu eelkõige E. Vilde ja F. Tuglase loomingus; kummatigi ei pääsenud eepiline suurvorm kirjanduspildis keskset osa mängima: proletaarsete autorite ja «Siuru» rühmitusse kuulunud poeetide loomingu näol kujunes juhtivaks



Eesti kirjanduse tõlkekogumikke

pühiliigiks luule, mis säilitas esikoha ka 20-ndate aastate algul ekspressionistlike ajalaulude päevil. Samal ajal hakkas kirjanduses uusromantiline elutunnetus taanduma, üha aktuaalsemaks muutus vajadus realistliku põhitõõbiga loomingu järele, mis andis eelisasendi proosaeepikale.

Üldjooni. 20-ndate aastate proosa oli esialgu üsna tagasihoidlik. Teoseid ilmus suhteliselt vähe ning vähe oli nende hulgas selliseid, mis oma elu- ja kunstikäsitlusega suutsid kestvamat tähelepanu äratada. Nii võrdlemisi napi romaanitoodangu kui ka ulatuslikumalt viljeldud lühivormide sisulistes suundumustes ning loomismeetodis tuli ilmsiks mitmeid lahknemisi, mis muutsid tolleaegse proosa üldpildi erilaadseist ja sageli ka juhuslikest kildudest koosnevaks mosaiigiks. Ajastu probleemide ulatuslikuma ja sügavama käsitlemiseni esialgu ei jõutud, kuigi seda vajadust tunnetati. Juba 1920. a. ilukirjanduse ülevaates taunis A. Jürgenstein «firma kunst kunsti pärast» toodangut ning jätkas iseloomulikult: «Näidake meile inimesi nende tundmuses, töös ja teos, meie oleme tüdinud igavestest Pulma-Jüridest.»

Et sõja-aastail oli mitmete käsikirjade kirjastamine pidurdunud, suudeti olevikulist loometööd välja anda soovitust vähemal määral. 1921. a. proosa koosnes peamiselt kordustrükkidest või varem siin-seal ilmunud palade ühendamisest eri kogumikesse. Ka järgneva aasta puhul märgiti jätkuvat allakäiku, kuigi ilmus juba Tammsaare «Kõrboja peremees» ja «Päevaleht» avaldas joonealusena Metsanurga «Taavet Soovere elu ja surma». Proosa kokkupuude aja oludega jäi endiselt juhuslikuks; põhjust nurinaks andis pealiskaudsus, kunstiline süvenematus, aktuaalse eluhinguse vaegus. Soodsa turukonjunktuuri toel ilmus samal ajal ohtrasti ka ilukirjandusele pretendeerivat väheväärtuslikku või sootu väärtusetut produktsiooni, mis vaid ähmastas 20-ndate aastate alguse proosa niigi kahvatut ilmet.

Aastaid väldanud pingeloidus, värskendavate puhangute nappus prooseepika alal polnud sõltuv üksnes selles põhiliigis kirjutavate autorite viljakusest või kunstilisest suutlikkusest. Kirjandus- ja kultuurielus laiemaski mõttes ei olnud veel selginud kindlailmelisemaid ideelis-kunstilisi orientiire. Riigivõimu ja kirjanduse vahekordades püsiti esimese suhtes kui mitte otseselt opositsioonis, siis vähemalt äraootaval positsioonil. Samuti oh ebaselgust või teineteise mittemõistmist kunsti looja ning kunsti tarbija suhetes. Kuid 20-ndate aastate keskpaiku, kui kodanluse võim ajutiselt kindlustus, hakkas kuju võtma ka proosa seni hajukil olnud ilme. Nagu juba siis leiti, toimus see protsess mitte niivõrd uute sihtide rajamise, kuivõrd senisaavutatu süvendamise ja tõsisema läbitöötamise kaudu. Kunstiks kristalliseerumata pelga päevakajalisuse või estetistliku elupaguluse pinnalt hakkas kirjandus suunduma sõnakunsti suurema esteetilise väärtustamise poole.

Arvestatavaid pidepunkte kümnendi alguse proosa eritlemiseks võimaldab teoste rühmitamine kirjandusvooluliste tunnuste põhjal, ent selleski jaotuses on tinglikku. Paljudes proosatöödes oli põimunud nii varasemate

Olgu naiivne loota Jeeriku myyride kokkuvarisemist ainult trompeetide häältest, olgu naiivne üvve ja parema kultuuri ylesehitamine ajal, mil veel ära mädanend pole sõjan ja terroriten tapetute ja veelgi tapetavate laibad, ajal, mil ymberringi kuuleb vaid rahapaberite krõbinat! Aga kahekordne on meie sisemine sund: paljastada ja piitsutada väikekodanlist rahulolu, anda yhtlasi kogu selle yhiskonna pahede juurte pihta — ning samal ajal kõige kiuste tuld kohendada oma loomingu paakiden.

Meid on yhte viind oppositsioon raba vastu, kuhu oleme määrat kõngema. Ei ole meie sihiks yhiselt uusi esteetilisi veendumusi kuulutada! Astugem igayks oma ette oman vaimlisen loomingun, kuid löögem yhenkoon yhise vaenlase pihta! Relvaga, mida igayks paremini valitseb: kas sõnapiitsaga, sõna-ahinguga või sõna-tapperiga! Tarapita!

Adson Alle Barbarus Kivikas Kärner Semper Suits Tassa Tuglas Under

«Tarapita» manifesti lõpposa

kui uuemate kunstisuundade elemente, ühe või teise prevaleerides või taandudes, olenevalt autorite loomingulistest tõekspidamistest, individuaalsetest kalduvustest ja eelistustest.

Proosaeepika kirjandusvoolulisest aspektist. «Noor-Eesti» uusromantismi jätkuna elas 20-ndate aastate proosas edasi selle kunstisuunitluse estetistlik-individualistlik eriharu. Seda laadi töödes — loodud tihtipeale juba eelnenud kümnendil — võis kohata impressionismile omaseid jooni, kuid nõrgalt, vähese kunstisuutlikkusega esitatult. Teiselt poolt kalduti mõnedes teostes vanaromantilisse tundlemisse ja iluttsemisse. Niisuguse proosa elu- ja ajakauges, sotsiaalset välistavas tendentsis nähti analoogiat sõja ja revolutsioonide palanguis vallandunud esoteerilisele ja egotsentrilisele värsiloomingule.

Impressionistliku kujundierksuse ja psühholoogilise varjundirikkuse taotlused jäid sageli pealiskaudseks, meeleolude kirgastamiskatsed kunstiliselt mannetuks. Ei jõutud enam selle tasemeni, mille eelnenud perioodil olid saavutanud A. H. Tammsaare ja F. Tuglas. Miljööreaalidest hõre, loiult kulgev süžeeline arendus iseloomustab näit. Milli Mallika (H. Raudsepp) «Imbit» (1920), samuti R. Rohu eskiisiks nimetatud «Hümne Paanile» (1922), kus on esikohal siluetlike tegelaste melanhoolsed suvitus- ja flirdimotiivid. H. Raudsepa teoses — nagu ka tema lühiproosakogumikus «Kirju rida» (1920) — on märgatavaid rõhuasetusi pikantsetele seikadele. R. Roht on üsnagi tugev loodusmaalingutes, kuid ta katsed oma loomingut kaasajastada nn. rahvastseenide abil lisavad teostesse üksnes irdosi.

Analüütilisemat vaatlusviisi üritasid oma ahtaprobleemilistes naisüliõpilaste hingeelu eritlevates romaanides rakendada J. Kärner («Inimene ilma eluloota», 1923) ja A. Ostra («Aino», 1923), suutmata seejuures ainest üle olla.

Oluline koht sellelaadilises kirjanduses oli sentimentaalsusel. Eriti drastiliselt avaldus möödunud sajandi haletundelise kirjasõna laad R. Rohu romaanis «Minevik» (1920), kõnelemata diletantlike kirjameeste

(H. Jõgis, A. Lassmann, R. Kullerkupp) produktsioonist, kelle katsetused osutuvad vaadeldavate aastate bibliograafiliseks ballastiks.

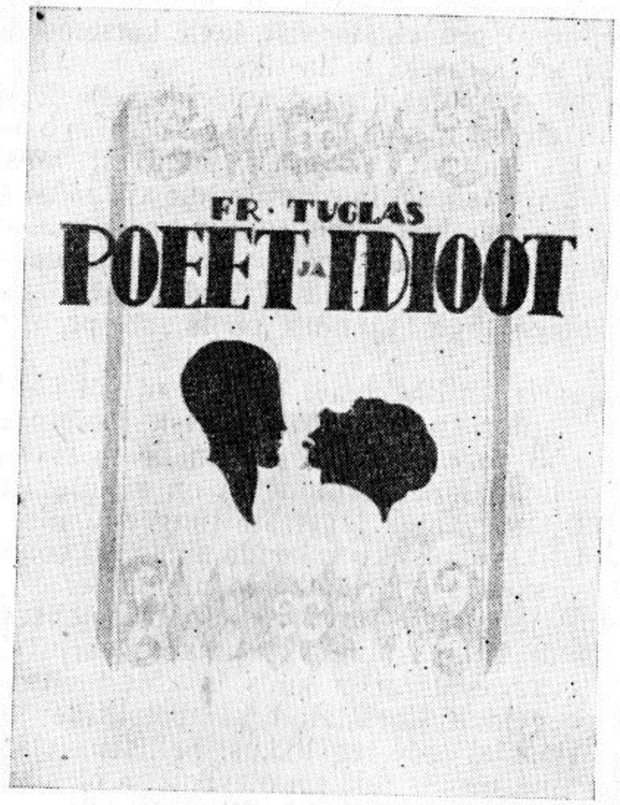
Kunstiliselt kaalukamaid tulemusi saavutasid need autorid, kelle loomingus tõusis esikohale uusromantismi sümbolistlik või sümbolistlik-fantastiline kallak. Autorite eripärast johtuvalt võis teostes domineerida kas sümbolistlik või fantastiline, groteskne või müstiline element. Oluline on, et objektiivse maailma tajumisel ning selle kunstilisel peegeldamisel otsiti uusi teid, esteetiliselt mõjusamaid väljendusvahendeid. Lüürilisus, tundeerksus, pürgimine olustikureaalide fikseerimisest avarama ja üldistavama tähendussisuga kujundite poole said proosa uuenemise määravateks teguriteks.

Teisenes isegi sellise varem vanaromantilist laadi kasutanud või ühetoomilist olustikurealismi viljelnud autori nagu J. Mändmetsa looming. Tema «Hiilid karil» (1921) püsib küll varem tuttavate teemade ja probleemide ringis, kuid siin ilmunud lühipalade elutunnetus on rõhutatult romantilise varjundiga, süvendatud sissevaated tegelaste hingeellu ning sümbolistlike kujundusvõtete kunstikavatsuslik rakendamine («Loona kaldal», «Põllumehe tütar») tõid värskendust kirjaniku loomingusse.

Sümboolika- ja müüdiharrastus jätkus F. Tuglase kõrgetasemelises lühiproosas. Eesti novellistika tippude hulka kuuluvas «Inimese varjus», samuti novellides «Kangastus», «Taevased ratsanikud» ja «Merineitsi» (kogust «Raskuse vaim», 1920) peegeldub tihendatud sümbolpiltide ja karakterite kaudu sõja- ja revolutsiooniaegade tegelikkus. Sellisena elas F. Tuglase tolle perioodi novellilooming hoopis rohkem olevikus ja oleviku jaoks kui näit. A. Tassa romantilis-impressionistlikult stiliseeritud legendid («Hõbelinik», 1921), mis sündisid pigem mütoloogiliste ainete rekonstruktsioonidena, ilma et neil oleks olnud rõhutatud seost kaasaja probleemidega.

Fantastilis-allegoorilise eesmärgiseadega teoseid ei ilmunud vaadeldaval perioodil kuigi palju. Juba oma varasemates novellides rakendatud pillavat fantaasiamängu arendas edasi A. Gailit romaanis «Purpurne surm» (1924). Samal aastal debüteeris patriarhaalsete, sageli rahvapärimustele tuginevate kodukoha-aineliste külajuttudega J. Jaik («Võrumaa jutud»). Põike tookordse kirjanduse modernsetele radadele tegi novellikoguga «Põialpoiss» (1923) kaasa A. H. Tammsaare. Reaalse ja fantastilise seosed ning vahekorrad on mainitud töödes suuresti erinevad, küll aga võib siin ühisjoonena märgata püüdu seostada oma loomingut mõnede oleviku või lähimineviku ühiskondlikult oluliste küsimustega.

Mis puutub Tammsaaresse, siis on ta fantastikaski eelkõige ratsionalist ja intellektuaal, kes kasutab uudset vormi tribüünina mõnede oma kunstialaste ja päevapoliitiliste tõekspidamiste esitamiseks (novell «Matus»). J. Jaik aga lükkis oma rahvapärimuslike ainetega külajuttudesse üksikuid kroonupatriootilisi hüüatusi ning tendentslikke vihjeid äsjastele kodusõja-aegadele. Irreaalsuse, nägemuslikkuse ja paradoksidega opereerides jõudis kõige kaugemale romantilise laadiga A. Gailit; sellest



hoolimata avalduvad lähimineviku probleemid ja filosoofilised kontseptsioonid just «Purpurses surmas» seda ulatuslikumalt. Kõne all olev romaan osutab autori nõutusele kultuuri ja tsivilisatsiooni edasise saatuse mõistmisel. Revolutsioonis näeb Gailit üksnes anarhiat, ta on vägivalla ning kultuurimetsluse vastu, lahendusena aga pakub kirjanik vaid utoopilist uuestisündi, tagasipöördumist looduse ürgse puhtuse rüppe. See oli veelgi abstraktsem programm kui ekspressionismist mõjustatud kirjanikel.

Seoses ekspressionistliku suunaga proosas on osutatud eelkõige Mait Metsanurga jutustusele «Jumalata» (1921), kuigi sama autori novell «Algus» (Lng. 1924) pole selle laadi vähem iseloomulik näide. Metsanurgast veelgi tunduvamalt ilmnes ekspressionistlik kunstikäsitus A. Kivika mitme teose maailmapildis.

Elunõudeid erksalt tunnetanud Mait Metsanurga pöördumine ajastu peamiste sotsiaalsete konfliktide poole oli igati ootuspärane. Lähenedes probleemile eetilis-psühholoogilisest aspektist, taunis kirjanik ülekohut ja vägivalda, nägi elu sotsiaalse mõtestatuse perspektiivi eelkõige vaimsuse võidus ainelise üle. Mitmeid vooluloolisi liikumiskõveraid kaasateinud A. Kivikas avaldas 1920. aastal õhukese proosavihiku pealkirjaga «Mina», mis on iseloomulik paralleel ekspressionistlikele ajalauludele *à la* «Arge

[illegible] ning tolleaegsele «lohet» (s. t. marodöörlust, tõusiklust [illegible] ründavale följetoni- ja publitsistikaloomingule. «Mu süda on suur [illegible] maailma kurjuse pärast,» väidab autor ning deklareerib oma soli[illegible]suat töörahvaga, ekspluateerimise vastu võitlejatega. Nende deklaratsioonide esitusvormis on ühtaegu kavatsuslikku, irriteerivat poosi ja ekstravagantsust.

Et ekspressionismi missiooniks oli rahulolematus oma ajaga, tulevikuvisioonide loomine, mis küll sünteesini ei jõudnud, oli sellel edasiviiv osa ka eesti kirjandusliku mõtte liikumises. Olgu siis ajalaulikute või A. Kivika, M. Metsanurga ning mõne teisegi autori loomingu kaudu. Täie konkreetsusega tungisid oleviku küsimused A. Kivika ekspressionistlikult ilmestatud loomingusse sõjasündmusi käsitlevas lühiproosakogumikus «Verimust» (1920) ja romaanis «Ristimine tulega» (1923). Peamine on siin on punase ja valge teema, mille disponeerimisel on autori tendentsiks klassipositsiooni vältiv väljaastumine sõja loomuvastasuse, inimsust hävitavate tagajärgede vastu üldse. Seda juhtideed teenivad A. Kivika novellide paljud sugestiivselt esitatud sõjaõuduste maalingud, kus jääb domineerima autori patsifistlik paatos. Publitsistliku lõimega sõjaromaan «Ristimine tulega», kus pole üksiktegelasi, vaid taotletakse massipsühholoogia analüüsi, asetab taas rõhu sõja inimvastasusele, mis A. Kivika käsitluses moondab sõduri mitte oma ideoloogiliste veenete kaitsjaks, vaid elukutseliseks tapjaks. Nn. Vabadussõjast vabatahtlikuna osavõtnud autori pettumine sõjas, võitlusromantika ja heroismi puudumine Kivika tolleaegsetes teostes polnud kaugeltki see, mida kodanlikud ideoloogid kaasajaning eriti kodusõjaainelistes teostes näha soovisid.

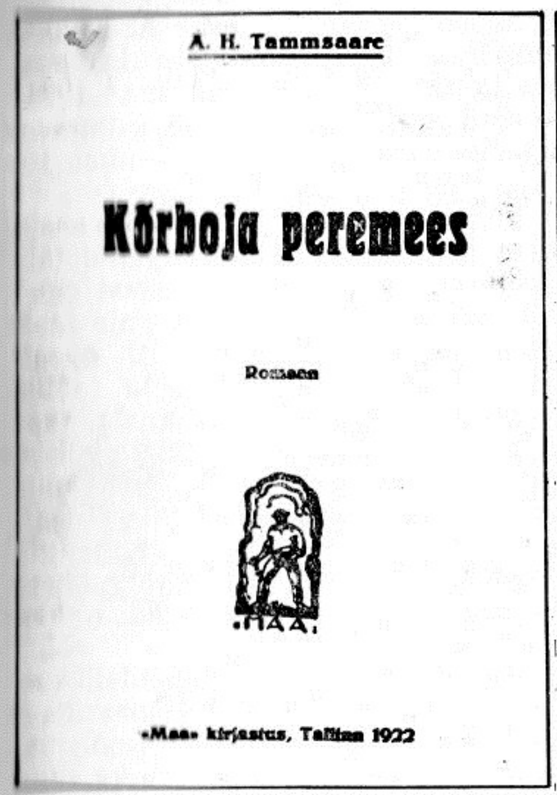
Ekspressionismi mõju eesti proosale oli lühiajaline ning hõlmas suhteliselt väikest autorite ringi. Ometi oli nähtus oluline ses mõttes, et ta tõi kirjanduse lähemale ajajärgu põhiprobleemidele, eeskätt sõjasündmustele. See aga tähendas edasiliikumist tollasest mõõnaseisundist, kuhu needsamad ajasündmused ning eripalgeliste moevoolude mõjud suure osa kirjandust olid viinud. Üha enam muutus ilmseks, et kirjanduse arenemine ei saa toimuda lahus ümbritseva aja ning ühiskonna elurütmist. Ka kirjanikud ise mõistsid järjest selgemini, et romantilis-eeterlik eneseanalüüsija, kes väljaspool iseenda suletud ringi ei leidnud õieti midagi vaatlemisväärset, tähendaks uutes ajaoludes juba lausa tagasilangust. Ja mis peamine — tuli silmas pidada lugejaskonda, kellest eeldati, et ta kainelt realistlik elukäsitus ja valdavalt talupoeglik mentaliteet ootab samasugust vastupeegeldust ka kunstiloojatelt.

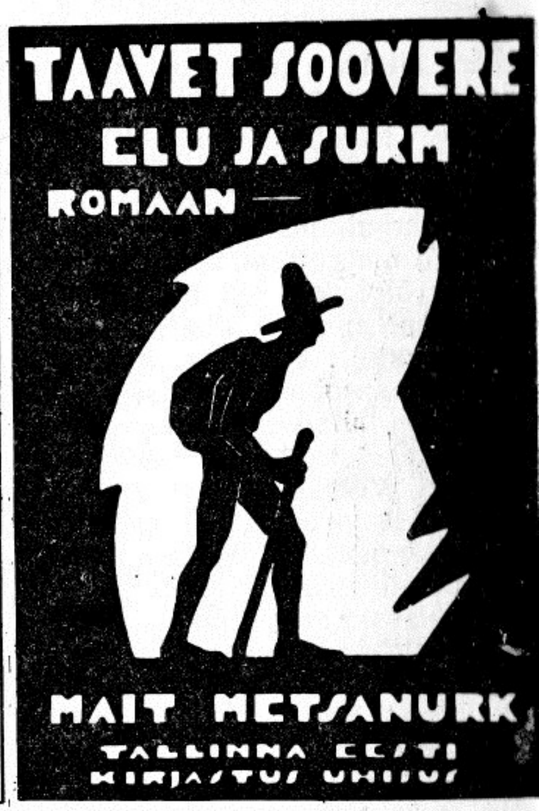
Sellega oleme jõudnud realistliku ilmega proosa juurde. Kui eriladaste kunstivoolude mõju all ja ebakindlatel filosoofilistel ning eetilistel alustel 20-ndate aastate alguse kirjandus polnudki, ei minetanud realismi probleem, nagu nägime juba eespool, oma aktuaalsust ka siis — olgu teoreetilistes käsitlustes, olgu loomingulises praktikas. Küsimus oli selles, millisena taheti näha, mida oodati realistlikult kunstikäsituselt kaasaja tingimustes.

«Näib küll nii, et pärast uusromantismi paatost ja stiililopsakust kirjandus üldse jälle realistlikule metoodile läheneb,» kirjutas F. Tuglas 1923. a. «Loomingus». «Kuid see realism peab kahtlemata olema tihedam ja hingelisem kui läind aastasajal. Ta peab endasse ometi vastu võtma vahepäälse kirjanduse ideelised ja tehnilised saavutused. Kogu Euroopa kirjanduse tendents on praegu selle uue realismi poole [- - -].» Analoogilisi mõtteavaldusi realismi kui põhilise loomismeetodi edasiste suundade ja ülesannete määratlemisel ilmus paljude teiste literaatide sulest. Siinjuures tuli ilmsiks kaks olulist kontseptsiooni. Peaaegu jäägitut pooldamist leidis seisukoht, et uusromantism ja realism ei tarvitse teineteisele vaenulikud olla: kaasaegse realismi kunstiline kvaliteet seati sõltuvaks nende sisu- ja vormikomponentide rakendamisest ja edasiarendamisest, mida kultiveeriti uusromantilises kirjanduses. Sootu vähem üksmeelsed oldi realismi ideelise suunitluse suhtes. Kodanluse ideoloogide poolt ideaaliks seatud positiivse kirjanduse loomise mõte ei leidnud kirjanikkonnas tõsiselt arvestatavat kõlapinda. Aga samas tõdeti sedagi, et muutunud ajalooline situatsioon nõuab kirjanduselt uusi perspektiiviseadeid. Ajanõudeist inspireeritud proosa põhiilmet määravaks tunnusjooneks kujunes reformistlike taotlustega protesti- ja opositsioonivaim kehtiva ühiskonnakorra väga mitmesuguste ebakohtade aadressil. Selle päevaülesande realiseerimisel aga tauniti üha enam valitud aine publitsistlik-päevakajalist esitamist ning seati esiplaanile suurema kunstilise väljenduslikkuse nõue. On küllalt iseloomulik, et ka näit. A. Kivika erutavalt kaasaegne ja üldiselt realistlik romaan «Ristimine tulega» sai kriitikalt laita ekspressionismiomase retoorilise paatose pärast, mida Ado Kalamees (E. Raudsepp) kvalifitseeris kui «karuteenet realismile». Niisiis orienteeriti 20-ndate aastate proosat ikka enam elu- ja ajanõudeid vaateväljas hoidva realistliku kunstiloomingu suunas, kusjuures — minetamata kriitilist hoiakut olevikuliste probleemide käsitlemisel — kirjanduse püsiväärtuslikku kvaliteeti nähti läbi aegade ulatuva üldinimliku sünteesivas, kunstimeisterlikus esituses. Mainitud eesmärgi taotlemisel jõudsid püsivamate tulemusteni esialgu ainult mõned autorid.

20-ndate aastate algul ilmunud realistlikud teosed olid valdavalt minevikuainelised, neist mõned aastaid varem loodudki. Üks väljapaistvam — Mait Metsanurga romaan «Taavet Soovere elu ja surm» (1922) oli kirjutatud aastail 1914—1915. Ja teose peategelane — tragikoomiliseks karikeeritud vaimuvõitleja kuulubki oma olemuselt pigem «Felix Ormussoni» kõrvale kui äsjase maareformi ja vastsete asunikutalude ajastusse. Sama autori novell «Epp» (1920) oli äärmise orjameelsuse kriitilise peegelpildina tähelepandavam teos, eriti tolleaegse proosa üldkontekstis vaadatuna.

Ülejäänud prosaistid pakkusid kunstiliselt kergekaalulist. Langusjooneliselt jätkas O. Luts Tootsi-seeriat («Tootsi pulm», 1921; «Äripäev», 1924), mille pingutatud naljataotlused ei lisanud palju uut autori varasematele saavutustele. Ta sõjaeelse ainestikuga pikem jutustus «Iiling»





(1924) paljastas oma tendentsilt linnakultuuri pahelisust ja propageeri maa «tervet vaimu»; teos ei äratanud tõsisemat tähelepanu, kuna selle oli rohkesti pealiskaudselt esitatud pisisündmusi ning moraliseerimis märksa vähem aga sünteesivat kunsti. Juba varem (1920) oli teemalt j ideelt üldjoontes analoogilise jutustuse «Hans Tohver» avaldanud Mat Mõtslane, kuid sedavõrd näpuganäitava moraaliga, et teosel on piger tarbeliteratuuri funktsioon, nagu selle autori raamatute puhul enamast

Polnud tähelepandavalt esilekerkivaid teoseid lühiproosaski. Oma vara sema sünniajaga novellide ja vestete vähenõudlikkusele ja kergekaalul susele osutab K. Rumor ise kogumiku «Siiruviiruline» (1921) eessõna J. Mändmetsa Esimese maailmasõja sündmusi käsitlev kogu «Saatus tujud» (1922) pakkus segiläbi nii sentimentaalset patsifismi, religioosse fatalismi kui ka tsaaritruud isamaalust.

Milliseid teid kaudu toimus 20-ndail aastail realismi uuenemine, s kes tõi tolle aja proosasse viimistletuma vormikultuuri ning psüühik sügavama käsitluse, see polnud kirjandusprotsessi vahetus käigus ja ve 30-ndailgi aastail sugugi ühemõtteliselt fikseeritav.

Uusrealistlikuks nimetatud proosa algatajana ning arendajana tõst

kodanlik kirjanduskäsitlus, nagu juba eespool märgitud, esile A. Kivikat, pidades silmas romaanitriloogiat «Jüripäev» (1921, hilisem töötlus pealkirjaga «Murrang», 1925), «Jaanipäev» ja «Mihklipäev» (mõlemad 1924). See väide püsib tõepõhjal niivõrd, kuivõrd A. Kivikas kajastas esimesena proosa suurvormis olevikuliselt aktuaalset ainet — külaühiskonnas toimunud muutusi («Jüripäev» oli 1921. a. ainuke romaan).

Loominguimpulsse triloogia kirjutamiseks sai A. Kivikas 1919. aastal alustatud maareformist, mis ei lahendanud maaprobleemi kaugeltki täielikult ja õiglaselt, ent tõi külaühiskonna edasisse arenguprotsessi ometi olulise murrangu. Kivika asunikuromaanide sünnilugude taga pole raske märgata autori konjunktuurseid kaalutlusi. Olles küll ühelt poolt opositsioonis maaprobleemi konservatiivselt käsitlevate arusaamadega («Murrangus» on küla eri kihistuste vahelise võitluse motiive süvendatud), vaatleb Kivikas teiselt poolt asundustalude elusse-olusse puutuvat idealiseerivalt. H. Visnapuu, kes ilmumisjärgses arvustuses osutas romaanide lojaalsele iseloomule, nimetaski A. Kivikat idealistlikuks realistiks. Idealiseerimistendentsist said alguse triloogia ideelis-kunstilised puudujäägid. Uus kunstiline kvaliteet ja psühholoogiline süvendatus, millega realismi teisenemist on seostatud, A. Kivika triloogias peaaegu puuduvad, romaanide kunstiline tase kulgeb langevas joones.

Kivikast veelgi ilmekamal kujul avaldub rõhutatud tendentslikkuse halvav toime loomingu kunstiväärtustele R. Rohu analoogilise temaatikaga töödes, eriti novellikogus «Neli juttu» ja romaanis «Kurgsoo» (mõlemad 1924), kus peategelase areng kulgeb ebadialektiliselt. Nii on see ka sama autori must-valge tehnikas loodud jutustusega «Tsirguküla» (1924) ja tollase kirjandusliku algaja M. Raua sootuks naiivse asunikuromaaniga «Uued inimesed» (Pvl. 1925).

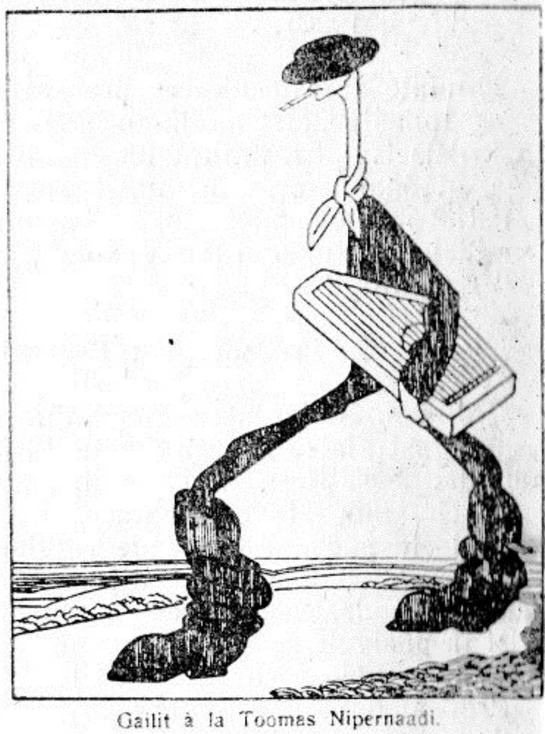
Seega ei küündinud 20-ndate aastate alguse realistliku proosa teosed valdavalt niisuguse kõrguseni, nagu neilt teoreetilistes sihiseadmistes oodati.

Sellesse kesisesse perioodi kuulub aga ka eesti romaaniloomingu tipmisi tooteid — A. H. Tammsaare «Kõrboja peremees» (1922), mis on etapilise tähtsusega teos eesti realistliku proosa arengus ja osutab kõige veenvamalt realismi kui loomismeetodi sisulisele ja vormilisele uuenemisele. Tammsaare esikromaan on suurepärane näide sellest, kuidas kunstiteose üldinimlik mõtestatus annab konkreetse ajastu ja lokaalse olustiku probleemidele püsiva aktuaalsuse ja tähendussisu. Klassikaliselt selge ja jõuline karakterimaaling, inimpsüühika mõistmise sügavus, hingestatud meeleoluline taust, realismi väärtustamine lürismiga, stiili täiuslikkus on selles romaanis ideaalilähedased. «Kõrboja peremees» jäi oma kunstitasemelt vaadeldava kümnendi esimesel poolel ainulaadseks.

Vestelis-följetonistlik proosaeepika ning reisi- ja memuaarkirjandus. Vestelis-följetonistliku proosa arvestatavat osa esindavad A. Kitzbergi Tiibuse-lood, mõned O. Lutsu ja R. Rohu raamatud, mis reageerisid nükkeliselt päevakajalistele küsimustele või täitsid nn. seltskonnakriitika

O. KRUSTEN'i joon.

Kitzberg à la Tiibuse Jaak.



Gailit à la Toomas Nipernaadi.

O. Krusteni karikatuurid

ülesannet. Kivilombi Intsu (H. Saar) teosel «Ilus Armilde ehk neegrit
võimuses ja Türgi vangis. Ühe Tallinna neiu eluvintsutused» (1922) j
muul selletaolisel ei ole aga ilukirjandusega enam arvestatavat sidet
R. Kullerkupp avaldas Eessaare Aadu autorinime kasutades erakondlikk
kemplemisi käsitleva mannetu «satüürilise novelli» «Võitlevad lohed
(1921), mille ainsaks efektiks oli kõmulisus.

Madalatasemeliseks jäi ka tookordne kasin reisi- ja memuaarkirjandus
Reisikirjadest on arvestatavad Milli Mallika sõjaeelsed tähelepaneku
Skandinaaviast ja Lääne-Euroopast, mis ilmusid koos muu publitsistikag
kogumikus «Vested» (I — 1921, II — 1924). Kunstiliselt töötlemata toor
märkmeid avaldasid G. Naelapea («Krimmi ja Kaukasuse päikesemail
1923) ning K. A. Hindrey (Hoia Ronk, «1914. Reisipildid», 1924). Memuaa
ridest on püsiv kultuurilooline väärtus A. Kitzbergi kaheosalisel «Üh
vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestustel» (1924—1925). Redik Soar
(K. Kider) olustikutruud ja detailirohked mälestuspildid («Esimesilt päi
vilt», 1921) köidavad eeskätt lapsepärase esitusviisi poolest. M. Lepa kah

köidet «Mälestusi» (1922—1923) iseloomustab ülepingutatud egotsentrilisus. Tagasihoidlikuks osutusid A. Adsoni memuaarsed proosakatsetused («Käsikivi», 1922).

20-ndate aastate alguse proosaeepika kasinus ja kesisus on vahetus seoses tollaste ühiskondlik-poliitiliste sündmustega. Kirjandus elas ajutises kriisiseisundis, millest ülesaamine võttis just selles põhiliigis enam aega. Mõõnaolukorra ületamist soodustas proosas domineerima hakkav realistlik meetod, mis eeldas rikastumist uute sisuliste ja vormiliste kvaliteetidega. Kümnendi teisel poolel tõusis proosa taas eesti kirjanduse juhtivaks põhiliigiks.

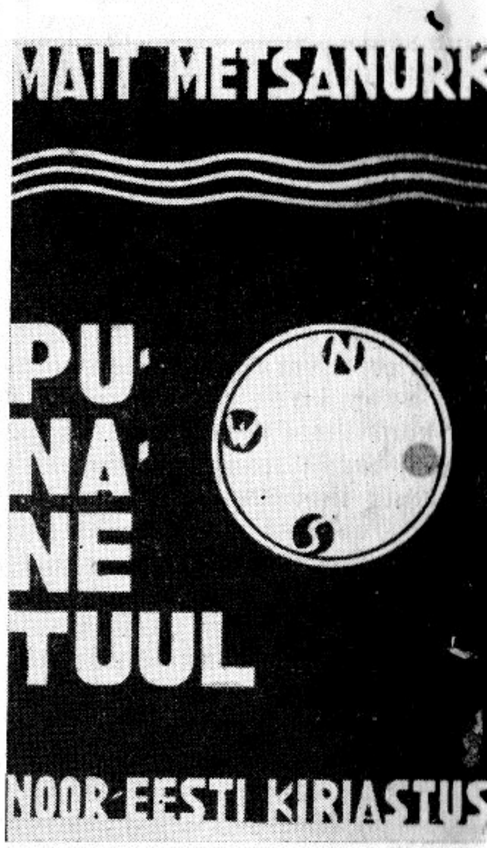
5. Proosaeepika 1920-ndate aastate teisel poolel

Üldjooni. Kodanluse võimu ajutine stabiliseerumine 20-ndate aastate keskpaigast alates ning mitmete kirjandusorganisatsiooniliste küsimuste taandumine aktiivse huvi orbiidist tõid kümnendi teisel poolel kaasa kirjanduselu märgatava muutuse. Kirjandus ühelt poolt küll kaugenes aktuaalsete päevaprobleemide ringist, kuid samal ajal võis märgata ka üha arenevat tendentsi juurdlevama, analüüsivama eluvaatluse poole. Viimane oli soodsaks pinnaseks kümnendi lõpul parlamentaarse demokraatia kriisi ja püsivate sotsiaalsete ebakohtade tõttu taas virgunud opositsioonimeelse kirjanduse ideelis-kunstilisele süvenemisele.

Proosaloomingus nihutas järjest valdavamaks muutuv realismitaotlus esiplaanile romaanivormi, mis peagi saavutas kirjanduses juhtpositsiooni. Proosa suurvormi hoogne edenemine soodustas mitmete erinevate romaanitüüpide viljelemist. Nii kujunes 20-ndate aastate teise poole proosaeepika üldpilt mitmekesisemaks, kui ta seda oli olnud sajandi esimestel kümnenditel.

Proosa osakaal kasvas eriti pärast kirjastuse «Loodus» esimest romaanivõistlust (1927). 1929. a. proosatoodangus oli romaanide ja pikemate jutustuste arv, võrreldуna aastaga 1925, tõusnud ligemale kolmekordseks, maht lehekülgedes aga enam kui viiekordseks. Kummatigi ei kasvanud žanri kunstilised väärtused romaanide arvulise rohkusega võrreldes proportsionaalselt. Äriliste kaalutluste prevaleerimist «Looduse» romaanivõistlustel tauniti juba kaasajal, sest kirjastuse kõmuline reklaam orienteeris kirjanikke vähenõudliku lugeja maitse arvestamisele. Peagi oli arvustajail põhjust ironiseerida, et kirjandusteose menu määrajaks on eeskätt reklaamile kulutatud summa. Vastandlikest mõjuteguritest hoolimata sai eesti proosa 20-ndate aastate teisel poolel siiski üle mõõnaseisundist.

Romaan. Romaani žanrisiseses liikumises väärib ennekõike rõhutamist avarahaardelise panoraamromaani esiletõus nii kaalukal kujul õieti esmakordselt pärast E. Vilde ajaloolist triloogiat. 1925. aastal ilmus Mait Metsanurga tugeva ühiskondliku häälestusega «Valge pilv», 1928



selle järjena «Punane tuul». 1926 jõudis lugejani A. H. Tammsaare filosoofiliselt sügava romaani «Tõde ja õigus» I köide, 1929 — II köide.

«Valge pilv» oli ilmumisaasta kaalukamaid proosateoseid. Sotsiaaltendents on selles üksikasjaliku miljöömaalinguga, külakeskkonna sõja-revolutsioonimeeleolusid kajastavas teoses selgelt väljendatud. Nagu Metsanurgale iseloomulik, piirdub ta klassivastuolude analüüsimisel eetiliste aspektide ning kompromisslahenduste otsimisega. Kirjaniku eneseõldistus 1925. a. proosa kohta, kust ta leidis suurte illusioonide ja ideaalide hajumise ajajärgu poolt sugereeritud motiive ning meeleolusid, on maksev ka «Valge pilve», veel enam «Punase tuule» suhtes. «Valgest pilvest» kunstiliselt terviklikum «Punane tuul» avab küll sügavamalt ajaspõhihoovusi ja külaühiskonna vastuolusid, aga selgemini ilmneb siin autori ajaloo- ja revolutsioonikontseptsioonide kõikuvus.

Humanistlik üldsuunitlus ühendab Mait Metsanurga teoseid A. H. Tammsaare suurromaaniga. Tuntavam on siiski erinevus kahe sõnameistri loomingulises palges. Metsanurk on üksikisiku ja ühiskonna kollisiooni kujutajana sotsiaalselt poleemilisem, ent sedavõrd ka ajakajalisem. Mõnigi kord ei jõua ta filosofeeringud soovunelmaist sügavamale. A.

Tammsaare jõudis «Tões ja õiguses» inimese ja inimsuse nende sõlmküsimusteni, mis on eksisteerinud ja eksisteerivad nii mineviku, oleviku kui tuleviku erinevais aja- ja olusuhteis. «Tõe ja õiguse» ideeliseks teljeks on maa- ja tööarmastus, juba «Kõrboja peremehes» käsitletud inimese ja maa vahekorra probleem. Suure realistina ei vaata kirjanik mööda ajastu sotsiaal-ajaloolisest konkreetsusest, ehkki ta suhtus oma teoreetilistes seisukohtades ühiskondliku võitluse ideesse teatava skepsisega. Ajastu ja keskkonna paljukülgsuse avab kirjanik monumentaalselt, dialektiliselt nähtud karakterite kaudu. Inimese siseilma ja tegutsemismotiivide jälgimisel, samuti autoripoolsetes filosoofilistes juurdlemistes jõudis ta sügavusteni, milleni eesti varasem proosa polnud küündinud.

M a a - a i n e s t i k u l oli küllalt suur osakaal mitmete teistegi erinevate kunstiliste tõekspidamiste ja võimetega kirjanike teostes. Realistliku meetodi taasjuurdumine proosas aktualiseeris mainitud ainevalla käsitlemist ning innustas eesti kirjanduse viljakaist traditsioonidest eeskujusid otsima. Teataval määral võis selleks tõuget anda ka «Tõele ja õigusele» osaks saanud tunnustus ja menu, nagu oletas tolleaegne kirjanduskriitika, kuid need polnud nähtuse ainukesed, ka mitte peamised juured.

Kaasaja-ainelises proosas sai linna ja maa vastandamine peaaegu et moeküsimuseks. Kapitalistide, tõusiklike uusrikaste, samuti võimumeeste kultuuri- ja rahvavaenulikud tegutsemismeetodid kutsusid kirjanikes esile nördimust ja opositsiooni. Kuna mainitud pahed olid eeskätt seotud linna- ja intelligentsimiljööga, siis hakkasid just seda ainestikku käsitlevates teostes üha enam levima hääbumis- ja pessimismimeeleolud. Vastukaalu otsides pöördusid mitmed autorid maa-ainestiku poole, kuid kaasaegne tegelikkus ei pakkunud ka siin loodetud positiivseid ideaale.

Kuigivõrd ei leidnud edasiarendamist kodanliku maareformi ajel sündinud optimistlik asunikuromaan, sest aeg tõi ikka ilmsemalt nähtavale tolle paljukiidetud ümberkorralduse varjuküljed. R. Roht jätkas Tuulemäe-romaanide seeriat, kuhu kuulus ka eespool iseloomustatud «Kurgsoo», ja jõudis viimastes köidetes («Maa», 1927; «Aeg», 1929) järeldusele, et «sotsiaalne probleem pole maal veel ammugi lahendatud» ning et tegelik elu on «maareformi esialgse teoreetilise põhimõtte rikkunud». R. Roht lõpetab oma entusiastlikult alustatud teostesarja minoorsete akordidega.

Lisaks pettumusmeeleoludest küllastatud kaasajakäsitlustele ilmus ka mitmeid minevikuainelisi romaane, kus püüti toonitada eesti talupoja keerukates ajaloosituatsioonides kulgenud elu põhiväärtusi. Tammsaaret varieerides viis Villem Sarapik (M. Raud) oma mahuka talupojaromaani «Tuulte teedel» (1928) sündmustiku alguse möödunud sajandi viimasesse veerandisse. M. Mõtslase «Külaotsa Hannes» (1929) jälgib maaolusid 1905. a. revolutsiooni aegadel, A. Tammanni «Vidriku parun» (1929) ja Olaf Roodi (G. Naelapea) «Raeveski Rein» (1928) — Esimese maailmasõja eel ja järel. Kujutati võitlust mõisnike ülemvõimu ja omavoli vastu, propageeriti igati põllumehe «oma toa, oma loa» põhimõtet. Ülistati talupoja visa eneseteostuse püüdeid, ta suurt tööarmastust, praktilist meelt

ning mitmeid muid positiivseid iseloomu- või käitumisjooni, milles nähti majandusliku jõukuseni ja väärika pärisperemeheseisuseni jõudmise põhitagatisi. Rahvuslik omapära, rahva «põliseestiliste» tunnusjoonte algallikad ja tugevus arvati peituvat nimelt talupoeglikus keskkonnas. Külaühiskonna sotsiaalset diferentseeritust käsitleti ilustatud ja lihtsustatud laadis, meelistegelaseks kujunes jõukas ning poliitiliselt mõjukas suurtalunik. A. Tammann jõudis «Vidriku parunis» koguni eesti soost mõisniku idealiseerimiseni. M. Mõtslase romaanides «Liblika lend» ja «Mu kodu» (mõlemad 1927) tõuseb laokile jäänud suurtalu otse muinasjutulise kerguse uuesti õitsvale järjele.

Ühekülgse, idealiseeritud elukäsitlusega maa-aineliste teoste loomine oli objektiivselt lõivu maksmine konservatiiv-talupoeglikule mentaliteedile, mis selletaolist «maaorientatsiooni» igati soosis. Eriti konjunktuursel mängeldi seejuures rahvuslike tunnetega. Siiski ei leidnud mainitud suunda esindavate teoste vaimsus kuigivõrd poolehoidvat vastukaja. Romaanidesse kätketud elupilt polnud adekvaatne kajastatavate nähtuste olemusega. Jooksva kriitika üksikud kiitvad hindamiskatsed *à la* «ülemlaul tööle» ja spekulatiivsed paralleelid «Tõe ja õigusega» jäid tühipaljaks fraasitsemiseks. Konservatiiv-talupoeglikku orientatsiooni esindavaid romaanid olid lisaks ka kunstiliselt mannetud. Äärmuslikemaks näiteks on M. Mõtslane, kes oma mannekeenlike tegelastega ei ületanud õpetlik-propagandaliteratuuri taset.

Suhteliselt rohkesti viljeldud maa-aineliste teoste kõrvale ei lisandunud tükil ajal ühtki kapitaalsemat proosaraamatut, mis oleks käsitlenud linnaproletariaadi elumiljööd. Osalt on see seletatav asjaoluga, et nimekamad prosaistid ja paljud uustulnukadki pärinesid talupoeglikust keskkonnast. 20-ndate aastate teine pool tõi siiski tähelepandavaid muutusi esile kerkis aguli- ja linnakehvikute ainevalda käsitlev o l u s t i k u - j a ü h i s k o n n a k r i i t i l i n e r o m a a n. Siin sai algatajaks Pärnu äärelinnast võrsunud noor kirjanik August Jakobson oma kaheköitelise esikteosega «Vaeste-Patuste alev» (1927), mis «Looduse» võistlusromaanina omandas kiiresti erakordselt suure, otse kõmulise populaarsuse. Jakobson pani aluse uuele suunale proosas. Samas laadis hakkasid kirjutama mõned teisedki noored autorid, asetades pearõhu olustikukriitikale või proletaarse miljöö kujutamisele.

Aine aktuaalsuse ja elulisusega suurt menu saavutanud debüüt innustas A. Jakobsoni ennast sama materjali juurde tagasi pöörduma. Neljaköitelises seerias «Tuhkur hobune» (1928—1932) vaatles ta Vaeste-Patuse alevi elu-olu varasemal epohhil — Esimese maailmasõja algusest kuni kodusõja traagiliste heitlusteni. R. Sirge, romanistina samuti algaja, käsitles kaheosalises epohhiromaanis «Rahu! Leiba! Maad!» (1929) 1917. a. revolutsioonilisi sündmusi ja nende vastukajasid Tartu aguli erinevates sotsiaalsetes kihistustes. Mainitud teostel oli ühist nii mentaliteedilt kui kujutusviisilt. A. Jakobsoni ja R. Sirge romaane kannavad sotsiaalse ergas ajastutunnetus, ekspluataatorliku korra «raudse rusika» ja «too

Eesti algupäraste

romaanide võistlus.

Kirjastus Osaühisus „Loodus“ Tartus kutsub seega eesti kirjanikke rikastama meie ilukirjandust uute väärtuslikkude algupäraste romaanidega ja saatma neid sellekohasele võistlusele, jättes seejuures autorile vabaduse aine valikus kui ka käsitlusviisis. Romaani all tuleb mõista tööd vähemalt ses mahus, mis meie oludes on romaani piiriks välja kujunenud.

Romaanivõistluse tingimused on järgmised:

1) Käsikirjad, mis ei vasta eeltähendatud romaanimõiste nõudele, jäävad võistlusest kõrvale.
2) Võistlusele saadetud tööde seast tulevad hindamisele üksnes niisugused romaanid, mis senini veel pole paljundamise teel avalikkusele tuttavaks saanud.
3) Tööde vastuvõtmise viimseks tähtpäevaks on 1. juuli 1927. a.
4) Võistlusele tuleb tööd saata aadressil: K. O. Ü. „Loodus“, Tartus, Vana tän. nr. 1, omas majas. Töö kui ka sinna juurde lisatud ümbrik kandku mingit varjunime või märgusõna, kuna autori enese tõelik nimi ja aadress sisaldugu mainitud suletud ümbrikus.
5) Läbivaatamisele tulevad ainult selgesti käsitsi või masinal kirjutatud käsikirjad. Segaselt kirjutatud käsikirjad võivad läbi vaatamata jääda ja saadetakse autorile ümbrikus leiduval aadressil tagasi.
6) Auhinnakomisjoni moodustavad tuntud vanemad kirjanikud ja arvustajad.
7) Auhindadeks makstakse Mk. 120 000. —: Mk. 60 000 — esimeseks, Mk. 40 000 — teiseks ja Mk. 20 000 — kolmandaks auhinnaks kolmele võistlusel parimaks tunnistatud käsikirjale. Kirjastusele jääb õigus avaldada neist auhinnatud käsikirjadest 20% autorihonorariga esimene trükk, mille suurus kokkuleppel autoriga kindlaks määratakse. Järgmiste trükkide avaldamiseks on K. O. Ü. „Loodusel“ eesõigus. Samuti on K. O. Ü. „Loodusel“ õigus sellekohasel kokkuleppel autoriga kirjastada ka teisi võistlusest osa võtnud ning trükkimiseks kohaseks tunnistatud käsikirju.
8) Auhinnakomisjon algab oma tööd kohe esimeste käsikirjade saabudes ja avaldab oma otsuse 1. oktoobriks 1927. a. Enne seda tähtaega ei pea kirjastus võistlusest osavõtjatega mingit kirjavahetust, peale p. 1, 2 ja 5 mainitud käsikirjade tagasisaatmise.

K. O. Ü. „Loodus“

«Looduse» esimese romaanivõistluse tingimused

võimu» süüdistus ja hukkamõist. Naturalistlikult detailne olustikumaaling omandab neis teostes tugeva ühiskonnakriitilise kõlavuse. Proletaarse keskkonna ängistav tegelikkus, halastamatu üksikasjalikkusega eksponeeritud orjastavad töösuhted, vaesus, viletsus, harimatus ja moraalne allakäik tulid tookordsesse kirjandusse esmakordselt. A. Jakobsoni kalduvus naturalistlike kujundusvõtete eelistamisele, millega esikromaan silma paistis, süvenes «Tuhkrus hobuses» veelgi. Naturalistlike detailide rohkus on samuti iseloomulik R. Sirge romaanile. Kunstiliselt töötlemata toormaterjali kuhjamine, fotografeeriv eluvaatlus kahandas tunduvalt nende teoste, eriti «Tuhkru hobuse» esimeste köidete sotsiaalset kandvust ja esteetilist mõjuvust. Veelgi silmatorkavamalt kahjustas see ühekülgsus A. Jakobsoni ja R. Sirge kunstikontseptsioonidega solidaarse A. Roose esikromaani «Võhrupesa» (1927), sotsiaalselt üsnagi inertset teost.

Jakobsoni ja Sirge panus 20-ndate aastate proosasse oli kõigest hoolimata tähelepandav. Nad tõid taas kirjandusse tööliskeskkonna käsitluse, mis oli tõsiseks vastukaaluks nii idüllilistele maa-ainelistele teostele kui ka kitsa problemaatikaga psühholoogilistele romaanidele, mida leidus tookordses kirjanduses üsna rohkesti.

Jakobsoni ja Sirge suunale seisab lähedal ühiskondlikke võitlusi kajastav s o t s i a a l n e r o m a a n. Ehkki kõnesolevate aastate proosa põhihoovus pöördus realistliku elutunnetuse poole ning revolutsiooni- ja sõjasündmusi võis vaadelda juba mõningase ajalise distantsi tagant, ei küündinud paljud mainitud ainevalda käsitlenud romaanid nähtuste dialektilise eritlemiseni. Osale haritlaskonnast, sealhulgas loomingulisele intelligentsile jäid sotsialistliku revolutsiooni ideed poolikult mõistetuks või hoopis vastuvõtmatuks, dramaatiliste ajaloosündmuste hindamisel asuti

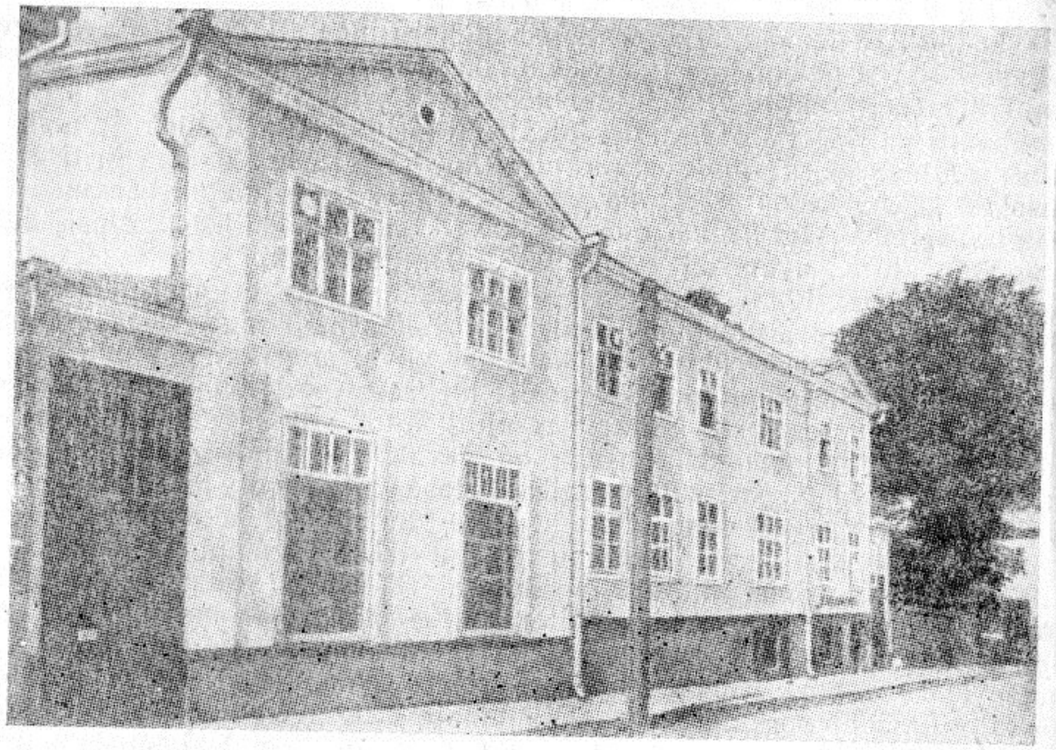
väikekodanliku demokraatia positsioonidele. Tunnetati verise aja sünget painet, mõisteti hukka sõja inimvaenulikkus, kuid seda tehti eeskätt patsifistlikult vaatepunktilt. Oma psühholoogiliselt pingestatud romaanis «Jäljetu haud» (1926) jäi Metsanurk idealismi positsioonidele nii revolutsioonilise võitluse ideede interpreteerimisel kui ka klassiühiskonna kritiseerimisel. «Jäljetu haua» filosoofia on eklektiline, teose tonaalsuse määrab resignatsioon. Veelgi ühekülgsemaks jäävad revolutsioonilise võitluse ideoloogiliste aluste avamisel P. Vallak («Hulgus», 1927) ja P. Krusten («Südamerahu», 1928). Mõlema teose ebakangelaste degeneratsiooni on autorid seostanud abstraktselt «julma aja» kaasmõjudega, revolutsioonis ja klassisõjas nähakse ühiskonda kaosesse viivat anarhiat. «Jäljetu haua» peategelane, kelle puhul ei ole tegemist tõelise revolutsionääriga, veendub üha enam oma taotluste luhtumises ning autor viib ta lõpuks moraalse ummikuni. P. Vallaku «Hulguses» on revolutsioonilisi fraase pildudes bandiitlikke akte sooritanud antikangelase hilisemad lähenemiskatsed valitseva korraga opositsioonis olevatele ringkondadele ajendatud vaid egoistlikust soovist varjata oma musta minevikku. Romaanis «Hukkumine» (1928) huvitub ühiskondlikest probleemidest ka A. Mälk, kes oli 1926. aastal debüteerinud romantilis-literatuurse armastusromaaniga «Kesaöine». Arenguromaanina kavandatud «Hukkumise» sotsiaal-poliitiline taust jääb hõredaks, romaani keskse tegelase sekkumine 1. detsembri ülestõusu on psühholoogiliselt ettevalmistamata ning veenvalt motiveerimata.

Sotsiaalset protesti või revolutsioonilise võitluse kajastusi polnud 20-ndate aastate proosas kuigi palju ning nende teoste tase oli enamasti madal. Kunstiliselt kõige töödeldumaks osutus M. Metsanurga «Jäljetu haud»; peamiselt aine uudsuse ja naturalistlikult lopsaka olustikukujutusega äratas kaasajal laiemat vastukaja ka A. Jakobsoni «Vaeste-Paiuste alev». Võrreldes romaaniga saavutati lühiproosas mainitud ainestiku käsitlemisel paremaid tulemusi.

Vastandlikult eespool iseloomustatud mitmete autorite resignatsioonile ning skepsisele käsitles eesti proletaarne kirjandus klassivõitlust ja töölisliikumist parteilise printsipiaalsuse ning murdumatu võitlusvaimuga. Kodusõjale, 1. detsembri ülestõusule ning põrandaalusele revolutsioonilisele võitlusele pühendasid sageli oma proosateosed nii Eestis kui ka Nõukogudemaal tegutsenud autorid. Kuigi proletaarseil kirjanikel olid valitseval kohal proosa lühižanrid, kirjutati 20-ndail aastail ka kaks töölisliikumist käsitlevat romaani — Eessaare Aadu «Linnupriid» (ilmus 1922—1923 osaliselt Eesti töölislehtedes) ja J. Madariku «Riigikukutajad» (Leningrad 1929).

Kümnendi viimaseil aastail, kui romaanide üldarv jõudsalt kasvas, hoogustusid märgatavalt taotlused viljelda p s ü h h o l o o g i l i s t r o m a a n i. Autoreiks olid enamasti kirjanike noorema põlvkonna esindajad ja «Looduse» võistlustel esilekerkinud uustulnukad.

Nende romaanide kujutuskeskmesse tõusid tegelaste siseelamused, hingeelu, kuna eritlusobjekti ümbritsev keskkond jäi enamasti hõredalt



Kirjastuse «Loodus» hoone Tartus

esitatuks ning lähem ajatunnetus üsnagi ebamääraseks. Probleemistik oli kitsapiiriline, elu põhihoovustest kõrval seisev, mistõttu selle romaanitüübi ideeline ning sisuline tase küündis vaid üksikjuhtudel laiema ühiskondliku kõlavuseni. Iseloomulik on seegi, et psühholoogilise romaani peategelaseks valisid kirjanikud sagedasti erakliku või erandliku, nn. tarbetu inimese tüübi, kes oma eluvõõruse tõttu ei suutnud endale kohta leida.

Reed Morni (F. Dreverk) romaanis «Andekas parasiit» (1927) on selliseks elu võõraslapseks üliõpilane, L. Anveldi romaanis «Viirastusi valges öös» (1928) keskkoolis õppiv noormees, M. Raual («Videvikust varavalgeni», 1927) ja E. Saksal («Koduta», 1929) aga oma keskkonnas kohanematu talutüdruk. B. Alver esitab romaanis «Tuulearmuke» (1927) noore neiu armumisloo, Reed Morni «Kastreerit elu» (1929) annab peategelase eluanalüüsi vanglamiljöös. Ängistav ja lohutu on maailm, kus liiguvad mainitud romaanide tegelased. Ealt noored, ei leia nad perspektiive ega pidepunkte, mille najal edasi elada, ja lähevad resigneerunult vastu füüsilisele või moraalsele hääbumisele. «Andeka parasiidi» noor haritlane lõpetab revolvrilasuga, pulmaeelsel ööl paneb pea silmusesse õrnahingeline maatüdruk («Videvikust varavalgeni»), juba teeb eluga lõpparveid varaväsinud poiss keskkoolipingist («Viirastusi valges öös»).

Mingil määral võib niisuguste elupagulaste rohkuses näha tolleaegse tegelikkuse ja olusuhete kriitilist vastupeegeldust. Kümnendi lõpul süvenenud majanduskriisi surutis andis tunda igal elualal ning teravdas muu hulgas ka haritlasprobleemi, millega noored autorid, mitmed neist üliõpilasringkondadest pärit, kahtlemata ise kokku puutusid. Niisiis oli ulaharitlase-tüübi või lihtsalt kibestunud ja pettunud kangelase loomiseks reaalne tagapõhi olemas, kuid nende teoste ühiskonnakriitiline kandvus jäi liialt põgusa keskkonnakujutuse, liialt hägusate ajakoordinaatide tõttu siiski nõrgaks. Õieti pole autorid sotsiaalsete aspektide aktsentueerimist eesmärgiks seadnudki. Konflikt on nende tahtejõuetute ja passiivsete natuuridega teostes eeskätt sisemine, toimudes tegelase psüühikas, ja osutub sellisenagi mõnikord väljamõelduks. Küll aga avaldub kriitiline suunitlus näit. väikekodanlike konventsioonide trotsimises (B. Alver), ülipraktitsistliku elukorralduse eitamises (M. Raud) või ka lihtsalt füüsilise ja moraalse ülekohtu taunimises kõige üldisemas mõttes.

Mõnevõrra erinevatena tõusevad mainitud romaanitüübis esile E. Krusteni «Mineviku jahil» ja R. Janno «Metsmees» (mõlemad 1929). Esimeses on vaatluse all sõja- ja revolutsiooniaegadel ebaausate mahhinatsioonidega rikastunud tõusik, kelle inimlikud jooned hävitab rahaahnus. Ehkki E. Krustenil on tegelaste vahekordade esitamises kunstlikkust, andis eluline aine teosele ka sotsiaalset kaalu. R. Janno «Metsmees» naeruvääristab seltskonnaelu varjukülgi; ta iroonia kasvab kehtivate olude kriitikaks laiemaski mõttes.

Tollase proosa üldlaadist eraldub tunduva romantilise suunitlusega A. Mälk, kes polnud oma pärisala veel leidnud. Nii «Õnnepagulase» (1928) kui ka «Läbi öö» (1929) psühholoogiline kude on veel hõre ning kompositsioon lõtv.

Harva ja ebaedukalt viljeldud romantiline käsitluslaad andis vaadeldaval ajalõigul siiski eesti kirjanduse ühe tippteose — A. Gailiti romaani novellides «Toomas Nipernaadi» (1928). Fantaasiaküllases, lüürilise põhihoovusega teoses poetiseerib autor neid inimlikke omadusi, mille moraalne väärtus on igipüsiv: igatsust kauni järele, õnneootust ja unistamisvõimet. Argipäevahallusest lennukalt ületõusnud «Toomas Nipernaadi» mõjus ilmumisaegse proosa kontekstis värskendava erandina, eriti võrdluses nende paljude romaanidega, mis peegeldasid kaasaja tegelikkuse nurivõlgi.

Viimaste hulgas moodustavad omaette rühma nn. *kombluskriitilised* teosed. Linna ja maa vastandamisel on sündinud R. Rohu «See millest avalikult ei räägita» (1928) ja «Nauding» (1929), samuti M. Mõtslase «Hilda Kõrevares» (1928). Eriti R. Rohu romaanid kujutavad linnamiljööd mülkana, kus upub kõik inimlik, kus kõik käib langusteed, kus lokkab vaimne ja füüsiline korruptsioon. J. Perdi «Sirp õites» (1928) jälgis üliõpilaste-korporantide liiderdavat elupõletamist. Neilgi probleemidel oli teatav tõsieluline alus olemas, kuid autorid ei suutnud oma ainest kunstiteoseks vormida. Ohtrad naturalistlikud stseenid ei omanda siin sotsiaal-

SEE, MILLEST AVALIKULT EI RÄÄGITA

„Onukene, aa ei tea ju veel pooli asjugi, küsi edaspidi meie käest."

R. Tiituse karikatuur R. Rohu olustikuromaanide kohta

kriitilist mõtestust, nagu see sündis A. Jakobsoni loomingus, vaid madalduvad sageli pornograafiliseks. Õpetlikuna ja hoiatavana mõeldud tendents muutus iseenese eitamiseks ning teoste kasutegur minimaalseks.

Romaanitoodangu kasv, olgugi arvuliste näitajate poolest tähelepandav, oli 20-ndate aastate teisel poolel suures osas vesivõsuline. Ajaloolistest tingimustest johtuvalt osutus see kümnend rohkem ettevalmistavaks, pindaloovaks kasvuperioodiks kui küpse lõikuse ajaks. Realistliku meetodi süvenemine oli küll perspektiivne, kuid paljudel autoritel puudusid eeldused meetodi kunstitäiuslikuks valdamiseks. Romaanižanris jõudu proovivate autorite arv oli küllalt suur, ent mõne probleemi käsitlemiseks oleks essee või asjalik traktaat paremini sobinud (Sophia Vardi (M. Lepp) naisõigust propageeriv «Haabvere», 1926; H. Mäelo karskusküsimustega tegelev «Isata», 1928).

Toonase proosa kvaliteedi üle otsustades ei tule unustada oma aja üldist kultuuritaset, lugejaskonna nõudeid ja kirjastamispraktika iseärasusi. Kirjastajate ärilised kaalutlused soodustasid vahel isegi ilmselt alaväärtusliku kirjanduse (A. Sipelgas jt.) levikut, turgu oli selletaolise produktsiooni jaoks piisavalt.

Kõnealusel perioodil ilmus aastas keskmiselt kümme romaani, kuid püsivalt väärtusliku kunstitasemeni tõusid neist vaid üksikud — A. H. Tammsaare, A. Gailiti ja M. Metsanurga omad. Kirjandusprotsessi seisukohalt on olulised kaks tol ajal esilekerkinud suunda. Nendeks olid olustiku- ja ühiskonnakriitilisus, mille tõid kirjandusse A. Jakobson, J. Madarik ja R. Sirge, ning teadlikum vormikultuuri rakendamine koos liikumisega psühholoogilise romaani poole, mis leidis edasiarendamist järgmisel kümnendil.

Novell ja jutustus. Proosaeepika lühivormide arengujoon kulges 20-ndate aastate kirjanduses märksa ühtlasemalt kui romaanižanril. Perioodi algul ja veel kümnendi keskpaikugi kandsid lühivormid proosa põhiraskust. Värskust ja hoogu tõi novellistikasse tol ajal debüteerinud

andekas P. Vallak, heatasemelisi kogumikke ilmus mitmelt varem tuntud autorilt. Kümnendi viimastel aastatel jäi aga lühiproosa kirjandusliku avalikkuse tähelepanust mõneti teenimatult kõrvale. Pikka aega kiiratsenud romaani esiletõus oli suurel määral tingitud kvantitatiivsest hüppest, mille see žanr tegi mõne aasta jooksul. Lühiproosa areng toimus järjepidevamalt. Tegelikult polnud novellikogude ja eri raamatutena ilmunud jutustuste koguarv ka kümnendi teisel poolel palju väiksem romaaniköidete üldarvust, kuid reklaamitud romaani kõrval jäid lühiproosa saavutused paratamatult tagaplaanile. Arvustavates sõnavõttudes avaldati koguni kahtlusi novelli edasise saatuse üle. 20-ndate aastate teise poole novellistika kunstiline tase polnud nii kõikuv kui romaanil, diletantlikke katsetusi pääses trükki suhteliselt vähe, mis osaliselt on seletatav samuti konjunktuurilise kaalutlustega: kirjastajad eelistasid romaane, kusjuures käsikirjade kirjandusliku väärtuse suhtes oldi üsnagi vähenõudlik. Romaani ja lühiproosa kandepindade erinevuses oli aga oluline seegi seik, et «Looduse» võistluste kaudu tulid romaanidega kirjandusse mitmed autorid, kes seisid alles loomingulise tee hakul, kuna lühiproosa põhiilme määras eeskätt nimekate kirjanike looming (Tuglas, Metsanurk, Semper, Kivikas, Gailit, Rumor jt.). Uustulnukaid oli vähem: P. Vallaku kõrval äratas suuremat tähelepanu vaid mõne üksiku (M. Jürna, A. Mälk, J. Parijõgi) debüüt lühiproosas.

Võrreldes 20-ndate aastate algusega toimusid kümnendi teise poole lühiproosas märgatavad žanrisisesed muutused. Uusromantiline, moodsatest kunstivooludest mõjustatud novell, üldilmelt võrdlemisi heterogeenne, taandus üha enam, andes maad realistlikule loomingule. Viimane vahendas kaasaja eluprobleeme varasema lühiproosaga võrreldes märksa kandvamalt. Tähistevahetus novellistikas kulges rahulikumalt ja sujuvamalt kui romaanižanris. Erinevail meetodeil loodud teoste kõrvuesinemine samade kaante vahel polnud tollal haruldane. Mõned autorid püüdsid irreaalset ja fantastilist elementi senisest julgemalt seostada argipäeva reaalidega.

M ü ü t i l i s - f a n t a s t i l i s t n o v e l l i t ü ü p i esindab kõige meisterlikumalt F. Tuglase «Hingede rändamine» (1925), kuid sellesse kogumikku koondatud novellide ja miniatuuride ideekavandite tekkimine, enamasti ka nende realiseerimine kuulub autori eelnenud loomingujärku, mille põhimõtted ei leia enam rakendamist ta edaspidises kirjanduslikus tegevuses. Fantastilisi, osalt piiblilegendidele tuginevaid novelle leidub A. Gailiti kogudes «Vastu hommikut» (1926) ja «Ristisõitjad» (1927). Kirjanik on endiselt aldis erandlikule, anekdootlikule, följetonlikule, ent Gailitigi loomingus muutub realistlikum aine- ja käsitluslaad järjest valdavamaks. Ja 1925. aastal loodud novelli «Viimne romantik» sümboolika kõneleb selget keelt autori tõdemusest, et kaasaeg nõuab seniste väärtuste ümberhindamist. A. Gailiti fantaasiamängule toetuva loomingulaadi kõige täiuslikum saavutus on eespool mainitud «Toomas Nipernaadi» — romaan novellides; F. Tuglase loomingus ning vaadeldavas novellistikaliigis on

selletaoliseks piiritähiseks virtuooslik «Androgüüni päev» (1925). «Hinngede rändamisega» oli F. Tuglas jõudnud uusromantilis-sümbolistliku laadi äärmiste võimalusteni, siitpeale algas ta loomingu uus teisenemine.

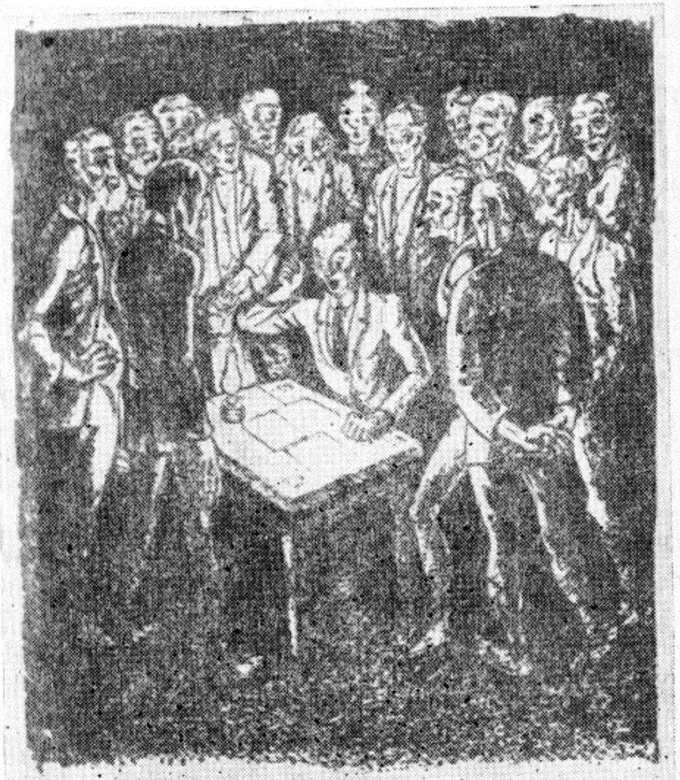
Futuristlike nooruskatsetuste («Lendavad sead») uustrükkide kõrval sisaldab A. Kivika «Miniatüürid» (1926) muistendilisi lühipalu, meeleolutsevaid proosaluuletusi kui ka ekspressionismist mõjustatud pinnalise allegooriaga töid, milles väljendub kirjaniku poolehoid rõhutuile, protest vägivalla vastu. Ka see ebaühtlane kogumik on läbikäidu kokkuvõte ja lõpetus. Tasandite vahetus oli A. Kivika loomingus toimunud juba aastaid varem. «Võrumaa juttude» laadi jätkas J. Jaik («Kaamelid pasunapuhujatega», 1928), kes katsetas kaasaja tegelikkust ühendada fantastilisega, jõudmata kunstiväärtusliku sünteesini. Poliitilise sisuga allegooria, mida kirjanik mitmes töös on taotlenud, omandab kroonuliku ilme.

Väljapoole realistliku lühiproosa piire jäävad veel mõned epigoonlikud ekspressionistlikud katsetused (H. Allari «Koidang», 1925) ja vähepretensioonikad stiiliharjutused (H. Adamsoni «Kuldblond neitsi» ja «Roheline sisalik», mõlemad 1925), samuti J. Mändmetsa vanamoeliselt romantilis-sentimentaalne «Pidulaud jõuluõhtul Toolamäe kirikus» (kogus «Läbi rädi», 1927), mis ei lisa nende aastate novellistikale midagi olulist.

Suurema resonantsi kaasajaga saavutas sõja ja revolutsiooni aineid kasutav sotsiaalne novell. K. Rumori kogumik «Mürgine vili» (1926) ning A. Kivika «Punane ja valge» (1927) käsitlevad valdavalt mainitud temaatikat, samad probleemid on kõne alla võetud mitme teisegi kirjaniku töös. Mainitud ainevald hõlmas keerukat poliitiliste, rahvuslike, eetiliste jm. küsimuste kompleksi, olles ühtaegu nii lähimineviku kui oleviku probleem, sest kodanliku vabariigi loomine ei lahendanud või ei muutnud olematuks paljusid ideoloogilisi vastuolusid. Seepärast oli igati ootuspärane, et mitme kirjaniku sotsiaalne vastutus- ja sisetunne sundis neid vastust otsima komplitseeritud probleemidele, mis olid kaasnenud ühiskondlike murranguaegadega. See oli raske ülesanne, kui arvestada, kuivõrd erinevatest sotsiaalsetest kihistustest koosnes ühiskond, kui erinevad või ebamäärased olid nende grupeeringute, nagu ka kirjanike eneste maailmavaatelised arusaamad.

Sõdade ja revolutsioonide ainestikku käsitleti 20-ndate aastate keskel ja teisel poolel loodud teostes varasemast oluliselt erineval esteetilisel tasandil. Kümnendi alguse ekspressionistlikust kunstisuunast mõjustatud kirjandus piirdus sageli vaid sündmuste drastiliste momentvõtete kinnistamisega või tundmustele tuginevate visioonide esilemanamisega, milles ei puudunud teatav maneerlikkus. Isikukujutus jäi enamasti abstraheeritvaks. Nüüd astub asemele sama aine kristalliseerunum ja põhjendatum tõlgendus. Kirjanduse huviobjektiks sai taas inimene, kelle tõeotsingute jälgimise kaudu taheti jõuda ajastu ülderutavate tõdede sügavama tunnetamiseni.

A. Kivika «Punane ja valge» (1927) on mainitud novellitüübi ideelis-kunstiliselt terviklikem ja esilekerkivaim kogumik. Novellide põhimeeleolu



„Seltsimehed! Kaua oleme küllalt pidand kannatama rõhujate ikket, aeg on täis!"

E. Viiralti illustratsioon A. Kivika «Sookaelte» II väljaandele (1926)

on süüdistav, ühe või teise tegelase elutraagika esitusest kumab läbi autor humanistlik paatos («Hammas hamba vastu . . .», «Süütu» jt.). Kirjanik eltab kategooriliselt «kel võim, sel õigus»-mentaliteeti ning sümpatiseeril eesmärgi- ja põhimõttekindlaid. Selliseid tegelasi leiab ta eeskätt punaste poolelt; ka kujutab kirjanik neid palju mõistvamalt ja individualiseeritumalt kui vastasleeri esindajaid.

K. Rumori «Mürgine vili» (1926) on ebaühtlasem. Mitmes novellis, kus kajastuvad kodusõja-eelsed sündmused, domineerib kirjeldav element. Tugevama psühholoogilise rõhuasetuse ja kompaktsuse saavutab kirjanik 1. detsembri ülestõusu ainelises novellis «Veritähised», mis vene keelde tõlgituna ilmus peatselt ka Nõukogude Liidus. Sama 1. detsembri aine kasutas raamatu «Vastu hommikut» (1926) niminovellis A. Gailit; sell peategelane on töölisklassi revolutsioonilises võitluses pettunud. Punaväelasel P. Vallaku debüütkogu «Must rist» (1925) niminovellis on kokku

puutepunkte sama autori romaani «Hulgus» peategelase sõjakontseptsioonidega.

Esimese maailmasõja, Saksa okupatsiooni või kodusõja ainestikku kasutasid veel mõned autorid, kuigi ei suutnud anda arvestatavat lisa eespool mainitud teostele. R. Sirge proosakogud «Võõras võim» ja «Maanteel» (mõlemad 1927) kannavad algajalikkuse pitserit, abitu ja lamedalt tendentslik on O. Roodi (G. Naelapea) jutustus «Kaarli ja tundmatu» (1927). Kasinaid kirjanduslikke eeldusi ilmutas J. Jõepera sõja loomuvastasust taunivas jutustuses «Vana Joosu» (1927).

Tolle aja lühiproosa ammutas ainet ka 1905. a. revolutsioonist. Tugeva psühholoogilise koega novelli «Üle soo» avaldas «Sookaelte» täiendatud uustrükis (1927) A. Kivikas. J. Mändmets üritas uuema kirjandusega sammu pidada novellikogus «Läbi rädi» (1927), küündimata siiski kunstiliselt täisväärtusliku loominguni. O. Rood püüdis sotsiaalseid motiive käsitleda kriminaaljutu vormis («Uulu», 1926).

Nende aastate o l u s t i k u l i s e j a a j a k r i i t i l i s e l ü h i p r o o s a viljakaimalt esindajalt O. Lutsult ilmus järjestikku mitu pealiskaudse ainekäsitlusega jutustust («Ants Lintner», 1926; «Olga Nukrus», 1926; «Udu», 1928; «Pankrot», 1929 jt.), milles varieeritakse väikekodanlikku piiratust ja linnamiljöö pahesid; seda tehakse moraliseerivalt, vähese sise-energiaga, sageli vestelis-följetonistlikus laadis, kus ei puudu ka sentimentaalne lõim. Lutsu familiaarne vahekord oma tegelastega, kelle leidmiseks ja värvikaks kujutamiseks kirjanikul kahtlemata võimeid oli, äratas lugejaskonnas siiski emotsionaalset vastukaja, mis aitas kirjanikul varasema loominguga pälvinud populaarsust säilitada. Sisult kergekaalulised on R. Rohu jantlikud pilkelood («Imelikud juhtumused Tatriku alevis» ja «Jutud Kõrrekülast», mõlemad 1926). Milli Mallika (H. Raudsepp) kirevas kogumikus «Ristteed» (1926), samuti A. Kurlentsi üliõpilaselu käsitlevas jutustuses «Loterii meetod» (1929) omandab ülekaalu satiiriline ja karikatuurilis-groteskne element.

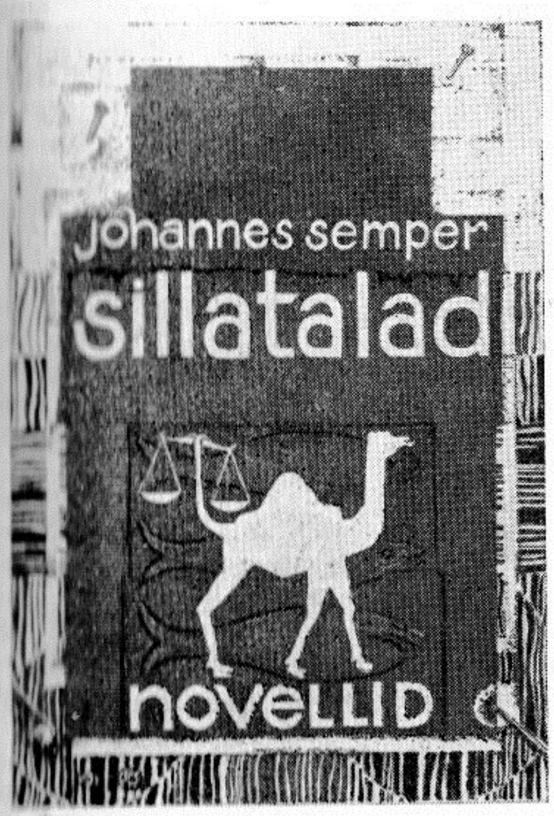
Kõige tugevamalt kõlavad ajakriitilised noodid M. Metsanurga novellikogus «Viimne päev» (1927), mis sisaldas peaasjalikult varasema perioodi loomingut. Klassiühiskonna sotsiaalseid kontraste esitatakse siin süüdistaja ning hukkamõistja positsioonilt; olustikukriitika kasvab üle teravaks ühiskonnakriitikaks. Sellisena on «Viimne päev» sõjaaineliste novellide kõrval tol ajal ilmunud lühiproosa sotsiaalselt kandvamaid teoseid. Pärast pikemat vaheaega taas novelli juurde pöördunud Semper avaldas kogu «Sillatalad» (1927), milles saavutas varasemaga võrreldes suuremat kunstilist edu. «Sillatalades» käsitles autor tõusikluse ambitsioone. Raamatu üldisest laadist erineb lõppnovell «Eksitus», mis paljastab kodanlike võimude julmust poliitvangide kallal, kuuludes sellisena eespool vaadeldud sotsiaalse lühiproosa hulka.

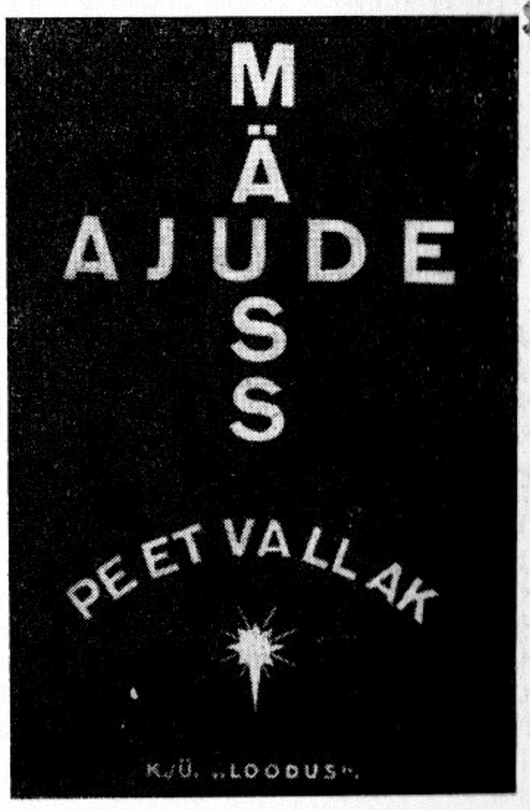
Naturalistlikke kujundusvõtteid kasutav olustiku- ja ühiskonnakriitiline suunitlus, mille A. Jakobson algatas romaanižanris, jäi lühiproosas vähem resultatiivseks. Selle laadi sihiteadlikumad esindajad novellistikas olid

M. Jürna ja J. Ruven, kellest viimane ei jõudnud neil aastail veel iseseisva raamatuni. M. Jürna kogudes «Tavalised» (1927) ja «Üks armastus» (1929) haarab eluvaatlus ka sotsiaalseid probleeme, kuid kunstiliselt veenva üldistuseni enamasti ei jõuta. Kriitiliste motiivide mõjukust vähendab omakorda seksuaalprobleemide rõhutatult naturalistlik esitus, eriti teises novellikogus. Ka K. Rumori obstsöönsed novellid kogumikust «Kui Saara naerab» (1929) tekitasid küll sensatsiooni, ent jäid kunstikaugeks.

Edusamme tegi nende aastate p s ü h h o l o o g i l i n e n o v e l l. Siia kuulub kõigepealt J. Semperi teine 1927. aastal ilmunud kogumik «Ellinor», mille novellid tõusid kaasaegse lühiproosa taustal esile vormikultuuri, sõnastusliku täpsuse ja rütmiga, psühholoogiliste süvavaatlustega. «Ellinori» ahtaprobleemilistele novellidele iseloomulik distantseeritud, mänglev pihtimuslikkus ning jahe sära oli maitstav ning nauditav siiski vaid lugejate kitsamale ringkonnale.

Juba esikkogudes mitmekülgseid kirjanikuvõimeid ilmutanud P. Vallak jõudis 20-ndate aastate lõpuks novelliviljelejate esiritta. Ta oli neil aastail viljakas, samal ajal ka kunstitasemelt pidevalt edenev. Süngemeelse «Musta risti» (1925) kõrval avaldas Vallak samal aastal tonaalsuselt otse vastupidise, groteskselt ülemeeliku kogu «Epp Pillarpardi Punjaba





potitehas». Dramaatiliselt pingelisi novelle pakub «Ajude mäss» (1926), millele järgnes ainevalikult kaalukam ja esitusviisilt tihedam «Relvad vastamisi» (1929). P. Vallaku varasema loominguga on mõningaid ühisjooni A. Mälgu lühiproosal. Novellikogus «Anne-Marie» (1927) ja jutustuses «Surnud elu» (1929) leidsid noore A. Mälgu arenevad võimed tulemuslikumat rakendust kui romaanižanris.

Nii Vallaku kui Mälgu novellidele on omane dramaatilisus, olgu see johtuv karakteritevahelistest, karakterisisestest või ka karakteri ja keskkonna konfliktidest. Vallakul leidub rohkesti nurjunud saatuse ja negatiivsete iseloomujoontega tegelasi, elu varjupoolel kõndijaid. Mälgu lühiproosa niigi tumedaid toone süvendasid mitmed haigete või füüsiliste defektidega tegelaste saatuselood. Jutustuses «Surnud elu», samuti kahes novellis jälgib kirjanik pidalitõbiste pääsematut hääbumist. Võrreldes P. Vallaku dünaamiliste, hoogsalt ning ruttavalt rütmikate novellidega on A. Mälgu laad pikatoimeliselt jutustav, staatilisem.

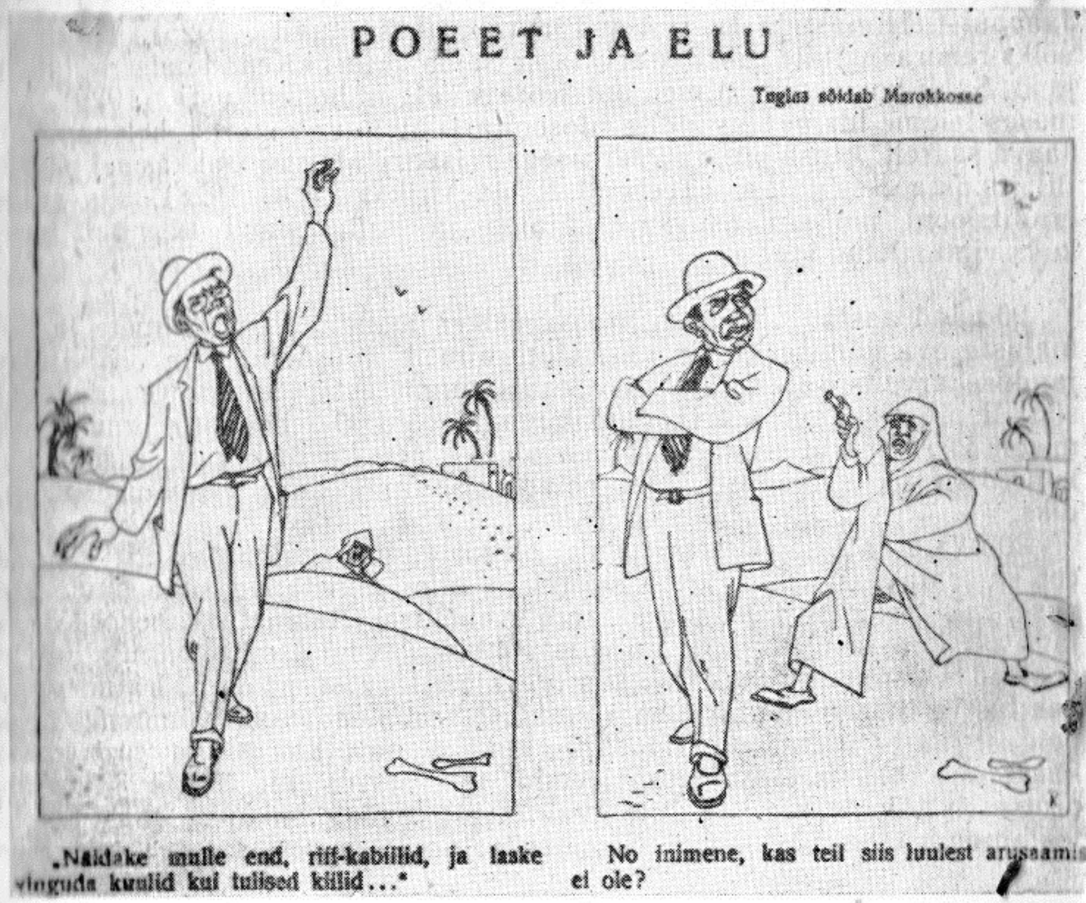
Uuest kandist lähenes psühholoogilisele novellile K. Rumor («Sammud kaduvikku», 1928). Sellele raamatule annab põhimeeleolu romantilis-optimistlik elutunnetus. Ainekäsitluses põimuvad realistlik ja romantiline, saavutades mõjuva sünteesi eriti novellis «Kuldlind». Romantilist hingust, siin-seal küll maneerlikku, hoovab ka E. Krusteni esikraamatu «Kanarbik» (1927) lüürilis-nukratoonilistest lühipaladest. See oli debüüt, mis kõneles autori perspektiivsusest.

Följeton, memuaarid ja reisikirjeldus. Kirjandusliku publitsistika osatähtsus 20-ndate aastate teise poole kirjanduspildis jäi endiselt tagasihoidlikuks. Memuaaride ja reisiraamatute arv kümnendi algusega võrreldes küll mõnevõrra kasvas, kuid peale üksikute erandite esitati nendes selekteerimata ja kunstiliselt töötlemata materjali. Aine följetonilaadset trakteerimist kasutati mitmes teoses (Luts, Roht jt.), ent följeton kui publitsistlik žanr näitas taandumistendentsi.

Följetoni olid kirjanikud harrastanud eriti laialdaselt 1910.—1920-ndate aastate vahetusel, sõja ja revolutsiooniaastail oli see žanr konfliktidele reageerimise üks kõige sagedasemaid vorme. Kuid päevakajalisuse, juhuotsustuste, väiklase intriigitsemise ja muu mööduva tõttu iganes suur osa selletaolisest produktsioonist õige kiiresti ning kadus enamasti ka vajadus ajaleheföljetonide uuesti trükkimiseks eri raamatu näol.

A. Gailit, kirjandusliku följetoni üks vaimukamaid ja sädelevamaid viljelejaid, avaldas 1926. aastal kogumiku «Aja grimassid», mis sisaldab följetonide kõrval ka matkamuljeid. Raamat on tasemelt suuresti kõikuv, esiletõstmist väärib teravus, millega autor sarjab kaasaja kultuuri- ja ühiskondlik-poliitiliste olude negatiivseid külgi. Rohkesti kirjutas följetone O. Luts («Vana kübar», 1927). Žanriühtlase karikatuuride ja šaržide kogumiku tookordseist kultuuri- ja seltskonnategelastest avaldas K. A. Hindrey (Hoia Ronk, «Kaasaegsed», 1926).

Memuaarkirjanduse valdkonnas avaldas M. Lepp veel ühe köite «Mälestusi» (1927); teatavat koduloolist huvi suutis rahuldada J. Lattiku



R. Tiituse karikatuur F. Tuglase Aafrika-reisi kohta

«Koolipoisid» (1928), mis käsitleb autori õpiaegu. Kaasajale lähemale tul R. Roht, kellelt ilmus mahukas raamat «Sõjasõit» (alapealkirjaga «Mälestusi ilmasõjast», 1928). Autor, kes võttis sõjast osa tsaariarmee ohvitser rina, ei suuda oma memuaarides vaadeldud ajalõigu (1916—1917) suur sündmusi ühiskondlikult mõtestada. Arvestatavaim memuaarteos nel aastail oli K. A. Hindrey «Minu elukroonika» kolm köidet (1929). See pa juski ebaolulistesse üksikasjadesse laskuv teos sisaldab autobiograafilis materjali kõrval ka tõsist kultuuriloolist andmestikku.

Reisikirjeldus kui kirjandusliku loomingu eri liik oli tollal õieti vee välja kujunemata. Vaadeldavail aastail ilmunud vähestes reisiraamatute avaldati enamasti kronoloogiliselt järjestatud protokollilisi päevikumärk meid, ilma et neid oleks püütudki kunstiliseks töödelda. Nii kirjeldab om reisi ristiusu pühapaikadesse J. Lattik («Lõunamaale», 1925), aristokraa dihoiakuga K. A. Hindrey Aafrika-raamatut «Kongosõit» (1929) kimbutas vad samad hädad; B. Linde esitas põgusaid eluolulisi vesteid Siberis

Jaapanist, Hiinast ja Indiast («Tõusva päikese mailt», 1925). Tinglikult võiks reisiraamatute rubriiki arvata ka sama autori «Kenad naised» (1926) ja A. Saali romaaniks nimetatud teose «Valgus hommikust» (1929). Viimases leiame idamaa usundite filosoofiast huvituva autori tähelepanekuid Jaava saarelt. Ainsa püsiva väärtusega reisikirjeldusena hakkas sel perioodil ilmuma F. Tuglase «Teekond Põhja-Afrika» (I — 1928), kus autori eruditsiooni, muljeintensiivsuse, ajaloo- ja kultuurihuvi ühendab tervikuks viimistletud stiil.

20-ndad aastad olid eesti proosaeepikas loominguliste võimete ja võimaluste avardumise ajajärguks. Uute nimede juurdetulek ja eriti ilukirjanduse arvuliste näitajate kasv andis tunnistust pidevast tõusutendentsist. Eepilistes žanrides (kogumahuga üle 35 000 leheküIje) ilmus keskmiselt 20 raamatut aastas. Ühtlasi oli see aeg ka otsingute, ideeliste ja kunstiliste tõekspidamiste ümberhindamise ning tähistevahetuse perioodiks.

20-ndate aastate esimesel poolel oli kirjandus, sealhulgas eriti proosaeepika teatava sisemise kriisi seisundis, olles minetanud selle huviäratavuse, mis iseloomustab teda sajanditevahetusel. Raamatu vahekord lugejaga oli loid ja ükskõikne, ja selle põhjused polnud mitte ainult lugejapoolsed. Uusromantiline laad, kus prevaleerisid sissepoole pööratud minavaatlus ja ilutsemine, oli oma võimalused ammendanud. Kümnendi keskpaigast alates ulatus nii romaani- kui ka novelliloomingu tunnetuslik haare üha rohkem elu põhiprobleemide ja -väärtusteni. Selles edenemisprotsessis täienes realism uute kvaliteetidega ning omandas taas juhtiva loomingumeetodi positsiooni. Süvenes kirjanduse elu mõjustav funktsioon.

6. Luule 1920-ndail aastail

Üldjooni. Nagu kõigis kirjandustes suurte ühiskondlike murrangute ajal, tõusis Oktoobrirevolutsiooni ja kodusõja päevil ka eesti sõnakunstis valitsevale kohale lüürika. Ilukirjanduslike väljaannete vähesus ei suutnud oluliselt piirata luuleloomingu kiiret mahulist kasvu: «Siuru» albumeis, «Ilos», «Odamehes» ja «Tapris» oli poeesial novelli ja essee kõrval õige suur erikaal ja teisedki perioodilised väljaanded avaldasid meelsasti ilukirjanduslikke lühivorme. Oma osa luule ebatavalises levikus etendas ka asjaolu, et teiste põhiliikide ja žanride alal pakkusid vaadeldavad aastad suhteliselt vähem uut.

Lüürika suutis kõige vahetumalt kujutada olevikulisi suhtumisi, maailmavaatelisi ja esteetilisi otsinguid, enese ja aja tunnetust. Võitlusrohke aja risttuultes avaldusid just luules kõige selgemalt need erinevad esteetilised püüdlused, mis edaspidi tingisid üha süveneva diferentseerumise meie sõnakunstis. Täiustusid loomingulised arusaamad, üsna selgepiiriliselt kujunesid välja erinevad suunad, kusjuures ajas kestvama realistliku

põhihoovusega käisid kaasas uusromantiline ja revolutsioonilis-romantiline luule.

Avalikkuse ette oli astunud ja lugejaskonna tähelepanu pälvinud terve uus luulepõlvkond. Lisaks juba varem tuntud A. Haavale, K. E. Söödile, F. Kuhlbarsile, G. Suitsule, E. Ennole, V. Ridalale ja mitmele teisele poeedile tõusis sajandi teise kümnendi lõpul aktiivsete sõnameistrite ritta hulk andekaid noori, kelle esimesed kogud paelusid juba uudse ja avara isikupäraga: M. Under, H. Visnapuu, J. Semper, J. Barbarus, A. Alle, J. Kärner, A. Adson ja H. Adamson.

Sõnakunsti ees seisis edasilükkamatu ülesanne: avardada tunnetuspiire, otsida väljendust sellistelegi arusaamadele, mis senisesse loomingusse polnud küündinud kas puitunud religioosse moraali, käibetõdede või koguni keele kui kirjanduse materjali vähese kujundamisoskuse tõttu. Tänu keelemeeste ja kirjanike sihiteadlikele uuenduspüüetele rikastus väljendusoskus sajandi esimestel kümnenditel tunduvalt; see lõi soodsad eeldused sõnakunsti täiustamiseks, tema inimliku sisu avardumiseks.

Mitte üksnes otseütlev sõnades maalimine, vaid ka tegelikkuse kunstiline analüüs poeetilise sõna varal osutus nüüd senisest jõukohasemaks. Tollal kõige levinumas uusromantilise põhitüübiga luules soodustas see individuaalse kaemuslikkuse kasvu, andis võimaluse kirjanduse kollektiivse

I. Üldiseid jooni ajajärgu ja selle luule iseloomustamiseks.

Viimase aastakümne jooksul on eesti luule ennenägemata lopsakalt õitsele puhkenud. Mitte üksi luuletuskogude arvu, vaid ka nende sisulise väärtuse poolest pakub see ajajärk mitu korda rohkem kui varemalt on saavutatud aastakümnete kestes. Ja kuigi käesoleval momendil mõned arvustajad energilisi katseid teevad maha kiskuda meie uuema lüürika väärtusi, nii et sääl ei jääks „kivi kivi pääle", need katsed ei suuda ometi muuta selle lüürika arenemisteed. Eesti poeetide praegune sugupõlv on läbi teinud küllalt kestva kultuurprotsessi, nii et enam juttu ei või olla tagasi pöörangust selle „tõsirahvusliku ja ehteestilise" manu, mida oodatakse, neid hurjutades ja mõnitades. Lõhe mineviku ja oleviku vahel on liig sügav, et sest võiks silda üle ehitada. Suured ilmasündmused on meid välja kiskunud tigukarbist, kus seni oleme elanud. Üldinimlikud probleemid puutuvad oma teravnurkadega meiegi olemasolu.

Katkend J. Kärneri raamatust «Eesti uuemad luuletajad»

kogemuse pinnal suurema isikupära kujundamiseks. Sümbolismi ja impressionismi mõjud eesti uuemale lüürikale olid põgusad, kuid see kool osutus vajalikuks nii M. Underile, J. Semperile, H. Visnapuule, J. Kärnerile, J. Barbarusele kui ka teistele suurde kirjandusse jõudnuile: siit astusid nad edasi oma kujunemisteel, rikastatuna oskusega valitseda poeetilist sõna, puhastada teda liigtarvitamise tõttu kulunud trafaretsetest seostest, anda talle kordumatuse värving.

G. Suitsu ja E. Enno hoolel meie värsikultuuris aset leidnud murrang, mis tõmbas tähelepanu orbiiti eufoonia ja intonatsiooni, leidis jätkamist «Siuru» poeetide loomingus. Traditsiooniliste meetriliste skeemide lõhkumine, rütmi esteetilise mõju ulatuslikum arvestamine tingis suuremaid poeetilisi vabadusi ja võimaldas ühtlasi ka sisu, suhtumiste ja tõdemuste vahetumat väljendamist kunstilises tervikus.

Olulisemaks puuduseks, mis «Siuru» rühmituse tegevuspraktikast ka 20-ndate aastate alguse luulesse üle kandus, oli estetistlik põgenemine kaasaja sotsiaalsete probleemide juurest puhta kunsti ja subjektivismi valda. See ei haaranud olulises osas küpsete autorite loomingut, kuivõrd nad oma loogilises kujunemiskäigus olid välja jõudnud arusaamadeni, mis otse nõudsid reageerimist kaasaegse elu ja inimese väärastunud vahekordadele. Küll aga avaldus «Siuru» arvukate epigoonide toodangus mäng artistlikkuse, ebaühiskondlikkuse ja maneerliku iseolemisega. Ajakirjas «Uudismaa» ning mitmes koolialmanahhis lokkas siurulaste matkimine jõudsasti edasi veel siis, kui «Siuru» poeedid ise olid juba ammu tunnetanud vajadust loobuda oma esialgsest esinemislaadist. See aga takistas kirjandusliku järelkasvu vaimset selgumist, süvendas lõhet suure kirjanduse ja selle tagamaade vahel.

Poeedid, kes «Siuru» kriisi läbi tegid või algusest peale selle rühmituse esoteeriliste taotlustega vastuolus olid, said 20-ndate aastate algul tekkinud uue suuna, nn. ajaluule innukaiks kaasalööjaiks.

Ajaluule. A. Alle, J. Barbaruse, J. Kärneri, J. Semperi, G. Suitsu, M. Underi ja mõne teisegi lüüriku loomingus võib 1919. aastast alates täheldada süvenevat huvi sotsiaalsete küsimuste vastu, tugevat ajakriitilist hoiakut ja — ühel autoril vähem, teisel rohkem — ekspressionistliku kujundilisuse poole pöördumist.

Kiiresti hüljati «Siuru» päevadele omane meelisteemade ja -võtete trafaretistuv ring, leidis aset siirdumine dekoratiivselt lembeluulelt mõtteluulele, ilutseva eneseväljenduse asemele astus retooriline pöördumine, meelterõõmu lämmatas oleviku ebakohtade valuline hukkamõist, impressionistliku sädeluse ja kerguse kõrvalejätmine tõi kaasa jäikadel kontrastidel põhineva ekspressionistliku tehnika kasutamise.

Nende üha süvenevate erijoonte kõrval võib aga 20-ndate aastate alguse lüürikas kohata ka niisuguseid tunnuseid, mis esinesid juba «Noor-Eesti» ja «Siuru» luules, iseloomustades sellisena kogu uusromantilist elu- ja kunstikäsitust, ega luba toimunud murrangu ulatust üle hinnata. Ehkki luuletuste probleemistik on nüüd rõhutatult kaasaegne, jääb

autoripositsioonis ikka veel valitsema normatiivne, suhtumisi kategooriliselt ettekirjutav hoiak. Tunnetuslikke ülesandeid, mida luulele dikteerib kaasaegne elu, kaldutakse lihtsustama, kusjuures poeet toimib prohvetina või meediumina mingite transtsendentaalsete jõudude nimel.

Ajaluule lüüriline kangelane on ennekõike valgustatud üksikisik, kes otsekui ainus nägija liigub pimeda massi seas, ähvardab, süüdistab ja keelitab, lähtudes üksnes temale teadaolevast tõest, olemata sealjuures ühegi konkreetse võitleva sotsiaalse leeri püüdluste väljendajaks. Vaimu primaat, mida kuulutati «Murrangus» ja «Tarapitas», välistab objektiivse, kaine olude analüüsi, andes eelistuse utoopilistele valmislahendustele ning piirates seega poeesia võimalusi rahvalikel positsioonidel kaasa lüüa elu praktilises ümberkujundamises.

Ajaluule levis algul perioodika vahendusel, kuid jõudis peatselt välja ka iseseisvate luuleraamatuteni. A. Alle «Carmina barbata» (1921), J. Barbaruse «Katastroofid» (1920), «Vahekorrad» (1922) ja käsikirja jäänud «Uuestsynd», J. Kärneri «Aja laulud» (1921), J. Semperi «Maa ja mereveersed rytmid» (1922), G. Suitsu «Kõik on kokku unenägu» (1922), M. Underi «Verivalla» (1920) ja «Pärisosa» (1923) ning H. Visnapuu «Talihari» (1920) osutavad sellele, et loomejõulisemate eesti lüürikute vaimses eneseteostuses on nüüd ajasündmustel otsustav sõna öelda. Viidata võib ka A. Haava luuletuskogule «Meie päevist» (1920) ja

K. E. Söödi «Kodu» (1921) värskematele töödele, et veelkordselt tõdeda, kui levinud oli kaasaja teema nende aastate poeesias.

Valdavat osa mainitud luuleraamatuist ühendab oleviku vastuolude nägemine, sõja mõttetuse ja ebainimlikkuse hukkamõist, humanismi ja vaimsuse jutlustamine, samuti ka terav pilge sõja päevil esilekerkinud uusrikaste, tõusikute aadressil ning lootus inimkonna eetilisse tervenemisse. Muidugi pole kõigi nende lüürikute looming oma maailmavaateliselt suunitluselt identne, erinevusi on ka väljenduslaadis, kuid siira kodanikutunde kasv kogu meie luuleparemikus on vaieldamatu. See võimaldabki lähemalt piiritleda mõningaid ajaluule ühiseid jooni.

Ajaluule nii ulatusliku võidukäigu eelduste vaatlemisel ei saa mööda minna objektiivsetest tingimustest, mis soodustasid pahempoolsete sümpaatiate levikut meie kirjanike seas. Põhiliseks murrangut tinginud teguriks oli tegelikkus ise, kodanlikus Eestis selleks ajaks väljakujunenud sotsiaalsed vahekorrad, terav klassivõitlus ja paratamatu vajadus selles oma koht leida. Kuid ka pettumus estetistlikes kunstikontseptsioonides ning rahvusvahelise kirjandustraditsiooni progressiivsed tendentsid etendasid oma osa. Siin tuleb kindlasti arvestada kontakte saksa ekspressionismiga, mis kapitalistliku ühiskonna groteskse kujutamise juurest arenes Esimese maailmasõja päevil teravalt ajakajaliseks süüdistuseks kogu kehtiva elukorralduse vastu, leides soodsa kõlapinna ka maailmasõjajärgses Eestis.

Suurte sõdade ja revolutsioonide ajal ei piirdunud valitsevate klasside vastane võitlus kirjanduses kaugeltki üksnes proletariaadi ideoloogiat väljendavate autorite loominguga, kuigi viimane oli kõige klassiteadlikum ja opositsioonis järjekindlam. Süvenevate vastuolude tingimustes asus kehtivat elukorraldust ründama ka radikaalselt häälestatud osa väikekodanlikust intelligentsist, nõudes humanismi ja eetilisust. Rahu ja demokraatia kaitseks sõna võttes arvustasid sellised autorid olevikusuhteid vägagi teravalt. Nende esinemistele lisas kaalu üsna kõrge professionaalne vilumus, oskus poeetilise sõna jõudu suunata kõige põletavamate päevaprobleemide lahendamisele. Vastukaaluna mõneti passiivsele, meeleolutsevale ja ilutsevale impressionismile tõi nüüd juhtkohale pürgiv ekspressionism kirjandusse ühiskondliku aktiivsuse, vana kirgliku eitamise, tahte kujundada uut inimest ja uusi suhteid. Teatav olude lähedus ja saksa luule kättesaadavus meil suunas eesti poeete üsna samailmelistele otsingutele.

Loominguliste printsiipide teisenemine avaldus ennekõike kujundis. Nii tunnistas ajaluule mõttetuks reaalelu üksiknähtuste passiivse kujutamise, nõudis vaid tähtsama, olemusliku avamist, isegi abstraktsiooni, vormelit, milles pole asu teisejärgulistel detailidel ja subjektiivsetel meeliskl ustel. Poeedilt oodati kõigepealt üldistamisoskust, mõttetööd, mille tulemused pidid otse skematiseeritud sirgjoonelisuse ja kategoorilisusega vapustama käibetõdesid ning äratama inimestes uinuva inimlikkuse. Siit tulenes teatav lihtsustamise püüe, lapidaarne kontuuride ja struktuuri tähistamine ilma nüansseerivate detailide kunstikavatsuslikkuseta. Samatüübiliste raskete drastiliste piltide kuhjumine ja kõikevalitsev retoorika mõjusid rabavalt senise impressionistliku mänglevuse taustal.

Saksa ekspressionistide lüürikas ja selle kaudu ka eesti omas juurdus püüe toonitada inimvaimu võimeid, hinnata kõrgelt tema jõudu, eriti sotsiaalsete vahekordade korraldamises. See on mõistetav, kui silmas peame, et suur osa ekspressioniste suhtus skeptiliselt või koguni täiesti eitavalt proletaarsesse revolutsiooni: otsiti kolmandat teed, veretut ja mõistusepärast lahendust kõigile piinavaile vastuoludele, kusjuures positiivne ideaal kujundati tavaliselt klassikaliste humanistlike traditsioonide vaimus. Loomulikult oli ägeda klassivõitluse ja koguni relvastatud kokkupõrgete tingimustes selline kompromisslahendus ääretult utoopiline ja tõi kaasa peatse pettumuse kirjaniku prohvetimissioonis, süveneva sotsiaalse skepsise ja enesessesulgumise. Ka eesti ajaluules hakkab õige varsti raevukas süüdistus taanduma kurtmise ja abstraktse moraliseerimise ees, kusjuures ei rünnata enam ainult laiutavat kodanlust, vaid ka revolutsioonimeelsusest haaratud rahvahulki, kes poeedi kaunishingelisest maailmaparandamisest aru ei saa. On õige vähe neid eesti ajalaulikuid, kes suudavad oma intelligentliku tõe kõrval näha ja osaliseltki kajastada proletariaadi otsinguid ja võitlusi revolutsioonilise tõe kehtestamiseks (A. Alle, J. Kärner, J. Semper).

Poeedi isikupära pole eesti ajaluules kuigivõrd rõhutatud, suhtumiste ja arusaamade abstraktsus tingib õige üheilmelise kujundilisuse rakendamise. Kohtame vaid suhteliselt vähe erandeid, mille aluseks on ilmselt vastavate autorite senisest kujunemiskäigust tulenev suurem maailmavaateline või esteetiline iseseisvus.

G. Suitsu luules avaldus juba maailmasõja algpäevil demokraatlike ideaalidega rikastatud antimilitaristlik hoiak. Ta jäi elulähedastele positsioonidele ka 20-ndate aastate algul. G. Suitsu arengujoon oli sirgjoonelisem kui «Siuru» päevil debüteerinuil, sest ta polnud estetismi selle levinuimal kujul kunagi tunnustanud. Nii ei tekkinud G. Suitsul ka vajadust ülijärsult muuta väljenduslaadi, asendada rutiinistuv impressionism veelgi paberlikuma ekspressionismiga. Ta oli ajalaulik oma ainestikult ja suhtumiselt, kuid säilitas suurema kainuse ning väljendusliku isikupära, tegemata poeetilises tehnikas olulisi järeleandmisi uuele moevoolule. J. Barbarus oli rindearstina peatselt pärast oma väheoriginaalset debüüti samuti üle kasvanud estetistlikest harrastustest, oli õppinud nägema aja verist palet. J. Kärneri sidemed töölisliikumisega, J. Semperi poliitiline aktiivsus ja juurdlev intellekt, A. Alle trotslik temperament ja ajatunnetus ning teistegi eesti poeetide demokraatlik ning humanistlik elukäsitus sundisid neid selga pöörama uusromantismi äsjastele poeetilistele normidele, mis eitasid poliitilist lüürikat.

Saksa ekspressionismi stiilikaanonid ulatusid eesti luulesse nii tõlgete varal (1920. aastal M. Underi poolt vahendatud «Valik saksa uuemat lüürikat») kui ka vastavatest ülevaadetest (J. Semper, M. Under, H. Raudsepp, R. Kangro-Pool jmt.). Toimuv murrang poeetilises triviaalsüsteemi

osutus õige ulatuslikuks. Nii hakkas retoorilisest suunitlusest tingituna ajaluules üha selgemalt väljenduma melodramaatiline üldsõnalisus, pateetika, kusjuures lugejat püütakse otsese pöördumise ning moraliseeriva üleskutse abil veenda vaimse puhastumise ja ümbersünni vajaduses.

Oo, vaata, inimene, eneselle silmi!
Kas tunned sa neid tinast pilke külmi? . . .
Vaat, vaat, see sina sääl, kes sõdib, tapab, poob,
kes venna veres käsil jõhkralt sööb ja joob,
see sina alatu!

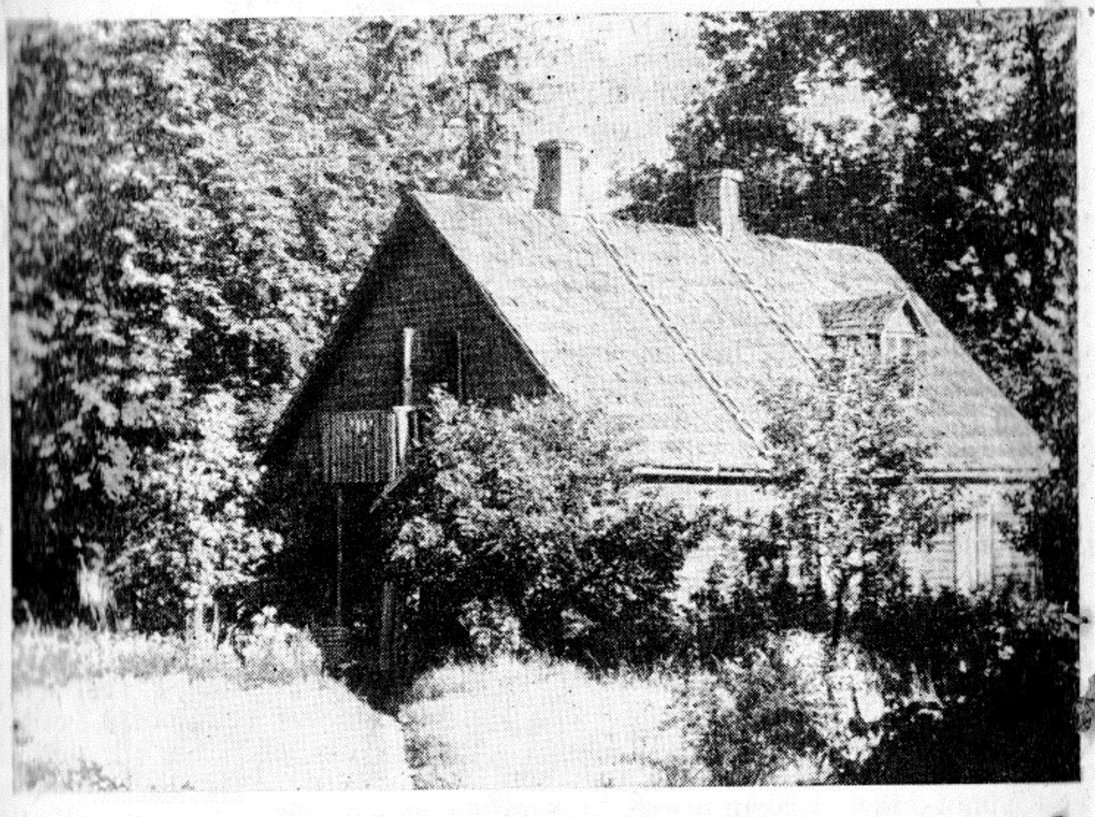
Sellise pöördumisega oma kogu «Katastroofid» epiloogis püüab J. Barbarus täita neid poeedi-agitaatori ülesandeid, mis ajaluule lüürilisele kangelasele osaks langesid. Selletaolisi subjektiivseid üleskutseid, retoorilisi küsimuste ja hüüatuste tulva kohtame iseloomustavalt palju kõigi ajalaulikute töödes, kusjuures võte ise viitab ilmselt ekspressionismi poeetilistele eeskujudele.

Pateetika ja retoorika kõrval tuleb märkida ka ulatuslikku allegooria rakendamist, kusjuures eelisseisundis on just hävingut, surma ja laost väljendavad motiivid. Paiguti võtab selline pilt otse kosmilise ulatuse, inimeste hukkumise taustaks on ohjeldamatu loodusestiihia, lakkab eksisteerimast korrapärane, harjumuslik maailmapilt, reaale asendavad sümbolid.

Looduskirjeldust omaette väärtusena ekspressionism tavaliselt ei tunnusta, kuid pilt märatsevast merest, sügisrajusest ööst või veretavast koidust assotsieerub ajaluules üsna sageli poeedi visioonidega, prohvetliku ettekuulutusega või fantastilise unenäoga, jättes kõlama rusuva, õudse tunde. Suhteliselt vähem võib ajalauludes kohata uute tõdede sündi väljendavat sümboolikat (J. Semperi tsükkel «Aokuman», J. Barbaruse «Analyydiline värss»), kuid see on ka kulunum, abstraktsem kui masendav olevikuallegooria.

Ainestikust tingitud traditsioonilise võttena võib välja tõsta veel kujundi semantilist tautoloogiat, ülekuhjamist eriti surma, hävingu ja viletsuse kujutamisel. See algab juba üksikute luuletuste pealkirjadest: «Surm», «Mardus», «Luukambris» (M. Under), «Julmal ajal», «Laibaga» (J. Semper), «Hauakiri», «Viimne päev» (G. Suits), «Õudse aja poees», «Kummale poole hauda» (H. Visnapuu), «Meeleheit», «Ahastus» (A. Alle) jpt. Veelgi ilmekam ja konkreetsem on vastavate motiivide esinemus luuletustes enestes. Emotsionaalset informatsiooni kandvas sõnavaras etendavad juhtivat osa sellised mõisted, nagu suremine, surnu, matus, haud, tapma, veri, sõda, tulekahju, nälg, varemed, kerjus, tõbi, mure, seda eriti Kärneril, Barbarusel, Semperil ja Visnapuul. Rõhutatud kordused, mõtteparalleelid ja puändid kriipsutavad veelgi alla ajaluule seda külge.

Ajaluule kujundilise eritunnusena paistab silma ka pilkav-gro-



Saare talu Pühajärve ääres — siirulaste ja teiste kirjanike suvituskoht aastail 1918—1925

teskse käsitluslaadi järsk süvenemine. «Siuru» poeesiale see kuigivõrd omane polnud, ekspressionism tõi aga ajaluulesse senise enesevaatluse asemele satiirilise objekti: spekulandi, marodööri, vastutustundetu ühepäevainimese, toore jõupoliitiku, minevikuihaleja, variseri. Autorid ei säästa musti värve tema kujutamisel. G. Suitsu «Vana Tühi», J. Kärneri «Tõusik» ja «Marodöör», J. Semperi «Grotesk», J. Barbaruse «Usutunnistuslik poeem», A. Alle sapised epigrammid — see on vaid murdosa pilkelisest poeetilisest ajakajast. Vihkav väljanaermine on relvaks poeetidele kes tahavad oma sõna jõul tervendada ühiskonda.

Lõpuks võib ajaluules täheldada kaldumist raskepärasesse intellektualismi, mis väljendub nii poeetilises sõnavaras (liialdamine võõrsõnadega, tehnitsismid jm.) kui ka sõna deskriptiivse funktsiooni taandumises ekspressiivse ees, ulatuslikus inversioonis, värsiridade pikenemises, siirde ohtras kasutamises, harjumuslike rütmitendentside hülgamises ja paljus muus. Laululise alge asemele astub deklamatsiooniline

toonitades vastuoludest lõhestatud mõttetööd ja hoidudes lihtsast elamusväljendusest.

Kõik need erijooned osutusid kohaseimaks väljendama ajalaulikute traagilist üksioleku tunnet ja maailmavalulist püüet oma mõtte ja sõna jõuga võidelda inimlike väärtuste hävingu vastu. Ei piisa neutraalsest kirjeldusest, tuleb jäägitult hukka mõista kõik ebainimlik ümbritsevas elus — sellisele juhtmõttele viib välja valgustatud nägija loomingusund. Ja niisugune lähtekontseptsioon kujundab kokkuvõttes iga vähimatki teose detaili. Mainigem seejuures näitena pealtnäha väheolulist aspekti — värvide kasutamist luuletustes. Need on sageli fantastilised, varjundivaesed, ei püüagi reprodutseerida tegelikkust, vaid teenivad üksnes kirjaniku suhtumist. Must, veripunane, kaamelt kollane, surirüü-valge — neil sagedamini esinevail värviseostel on poeetide maailmavaatelise hoiaku avamisel oma kindel ülesanne. Olles rakendatud nagu teisedki ajaluule ained ja võtted üsna rangele intellektuaalsele konstruktsioonile, ei taotle nad lugejas nn. kaasautori tunde tekkimist meelelisel tasandil, vaid püüavad tungida tema isiksuse teadlikkuseni. Agiteeriva põhihoiaku tõttu on see enesestmõistetav.

Ajaluulet iseloomustab ka rea tüüpmotiivide ja -situatsioonide kordumine. Märgitud oli juba sõda, surm, häving, laos, tõbi jt., lisada võib veel religioossed motiivid, ka kirikliku terminoloogia, sest seal, kus oma keelitavast sõnast enam ei piisa, pöördutakse religioosse eetika poole, apelleeritakse sellele kui viimsele mõeldavale tõele. Samuti leidub ohtrasti ähvardavat ning hoiatavat kättemaksumotiivi, kosmiliste mõõdetega sünni- ja minakangelase kui mittemõistetu, solvatu ja alandatu motiivi, ülimat inimlikku õiglust kehastab aga vaimutribunal, mis sümboliseerib intelligentsi utoopilistele ideaalidele vastavat valgustatud riigikorraldust.

Loomulikult pole siinjuures loetletud ajaluule kõiki sisulisi tendentse, kuid põhilisi, võimalikult paljusid selle suuna esindajaid ühendavaid jooni küll. On ju ajaluule näol meil tegemist küllaltki homogeense loominguga.

Jälgides eesti luule voolulist kujunemiskäiku, osutub siiski võimatuks paigutada vastuvaidlematuid piiritähiseid eri aastate vahele. Põhjuseks on kas või see, et kõik poeedid ei jõudnud oma uute kogudeni ühesuguse kiirusega, mõnelgi neist oli luuletuste käsikirjas valmimise või perioodikas äratrükkimise ning sellesama töö kogusse jõudmise vahel aastaid. Nii avaldati enesestmõistetavalt ka ajaluule perioodil üksikuid silmapaistvaid luuleraamatuid, mis sellesse laadi ei kuulu. Ka erinevad autoriindividuaalsused tingisid paiguti õige tajutavat eemaldumist ajajärgu valitsevast suunast. Nii näit. ilmus 1920. aastal E. Ennolt koguni kaks poeesiakogu — «Valge öö» ja «Kadunud kodu» —, mis oma sümbolistliku hoiaku poolest erandlikena mõjuvad, kuid ei saa unustada, et nendes on oluliselt publitseeritud varasemaid töid ning autor ise pole kunagi olnud aktiivseks kaasalööjaks olevikulistes kirjanduslikes heitlustes. Ka nooremate, veel

väljaarenemata või lihtsalt väheandeliste luuletajate (R. Reiman, M. Lekstein) anakronistlikud värsiharrastused ei ole määravad nende aastate luule üldpildis: nad pigem matkivad eelmisi luulepõlvkondi. Põhilise sisu 1919.—1923-ndate aastate eesti luulele andsid siiski ajalaulud.

1923. aastal ilmus veel üks meie ajaluule tähtteoseid, M. Underi kogu «Pärisosa», samuti jõudis lugejate ette noore poeedi Ralf Rondi (J. Kurn) skandaalimaiguline ja olevikku küüniliselt eitav kogu «27», kuid kirjanduse üldise kujunemise seisukohalt osutus see aasta murranguliseks ja taas ilmnesid uuenemisjooned kõigepealt värskemais lüürikapublikatsioonides. Sotsiaalse protesti ning vaimuvõitluse tendentsid taandusid juba täies ulatuses. Tagurluse tugevnemisega ühiskondlik-poliitilises elus jäi üha vähem kõlapinda ajalaulikute abstraktsele uuendusihale ja humanistlikule retoorikale. Väikekodanlikud ja intelligentlikud opositsionäärid kogesid võimetust oma ideaale teostada, ajalaulikute üleskutsed jäid realiseerimata, ekspressionistlik kunstivool jõudis ummikusse. Luuletajate teadvuses süvenev intellektuaalne skepsis tõrjus järk-järgult kõrvale naivsusse kalduva maailmaparandamise ja kuigi üleöö ei toimunud mingit heakodanlikku tasalülitust, järgnes peatselt sotsiaalse teravuse taltumine lüürikas, uute esteetiliste sihtjoonte otsimine.

Luule kümnendi keskpaiku. Sel ajal ilmunud luuleraamatute suurest hulgast võib lähemal vaatlusel eraldada kolm olulisemat rühma. Kõigepealt andsid ajajärgule ilmet endiste nooreestlaste, siurulaste ja teiste uusromantilises laadis debüteerinute teosed, näit. J. Barbaruse «Geomeetriline inimene» (1924) ja «Multiplitseerit inimene» (1927), J. Kärneri «Lõikuskuu» (1925) ja «Õitsev sügis» (1926), H. Visnapuu «Ränikivi» (1925), J. Semperi «Viis meelt» (1926), H. Adamsoni «Inimen» (1925) ja mõned teised uued luulekogud.

Teise rühma moodustasid õige arvukad luuledebütantide või veel väljakujunemata autorite tööd, näit. V. Adamsi «Suudlus lumme» (1924) ja «Valguse valust» (1926), E. Hiire «Huhu merituulen» (1924), «Lemmiklaulud» (1926) ja «Meeri-Maria-Mari» (1926), M. Raua «Kangastused» (1924) ja «Äitsmik» (1925), R. Reimani «Läbi öö» (1925), J. Jaigi «Rõuge kiriku kell» (1924), E. Nuki «Trioletid Amorille» (1924) ja «Eleegilised laulud» (1925), Ralf Rondi «Naine» (1926), K. Abeni «Helisev vaikus» (1926), J. Oengo «Tahkuna» (1926) jmt.

Uudisloomingu kõrval oli neil aastail ulatuslikult esindatud ka varasem luule mitmesuguste valimike ja kordustrükkide näol. Seegi aitas mitmekesistada luule üldpilti ning ületada eelmise perioodi publikatsioonide teatavat üheilmelisust. Nii ilmusid kümnendi keskpaiku kogumikud Fr. R. Kreutzwaldi, L. Koidula, F. Kuhlbarsi, A. Reinvaldi, Juhan Liivi, A. Haava, K. E. Söödi ja mõne nooremagi autori loomingu taastutvustamiseks. Klassika tõusis jälle ausse, see aga tähendas tolerantsemat suhtumist poeesia erinevaisse kujundusvõimalustesse ning soodustas uusimagi luule isikupära kasvu.

Kaalukat lisa loetletud töödele annavad pikemad iseseisvad lüroeepi-

lised publikatsioonid: V. Ridala «Toomas ja Mai» (1924), A. Alle «Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust» (1925), H. Visnapuu «Jehoova surm» ja «Parsilai» (mõlemad 1927), samuti ka J. Kärneri juba 1923. aastal ilmunud värssromaan «Bianka ja Ruth».

Oma ideelis-kunstiliselt tasemelt, aine- ja huvisuundadelt ning stiililtki on nende aastate luulelooming väga ebaühtlane, üldpilt on kaugelt kirevam kui eelmisel, ajalaulude perioodil. Põhjuseks on eelkõige asjaolu, et minetanud piiravad vooluraamid, pettununa uusromantilisel baasil püsinud rühmituste tegevuses, astuvad poeedid nüüd juba omaette, taotledes isikupärale vastavat originaalset kujundilisust. Siurulikkus või ajaluule käibetõdede järgimine olid mõjunud ühekülgselt, ahendades individuaalseid otsinguid ja surudes peale teatavad tüpoloogilised raamid nii ainevalikus kui ka poeetilises tehnikas.

Eesti Kirjanikkude Liidu loomisega ja «Loomingu» ilmuma hakkamisega jäid kõrvale ja hääbusid kitsamad rühmitused oma normeerivate esteetiliste programmidega. Tegutses üsna amorfne kirjanike organisatsioon, mille üksikliikmed polnud seotud mingite isikupära ahendavate ühisnõudmistega. Seegi jättis poeetidele kujundi uuendamiseks üsna vabad käed, kuid tingis ka teatava empirismi, teoreetilise mõtte loidumise.

Järjekordselt püüdis nende aastate kirjanduslik noorus kuulutada mingeid uusi ja radikaalsemaid kunstitõdesid, kuid tema lühiajalised organiseerumisvormid (koguteosed «Sang» ja «Bumerang» — mõlemad 1925; almanahh «Aktsioon» 1926—1929) ei suutnud oluliselt teisendada väljakujunenud olukorda, sest nende väljaannete luule ei leidnud tehnilise krobelisuse või hoopis algajaliku taseme tõttu suuremat vastukaja.

Seega asetus peamine rõhk neil aastail ikkagi Kirjanikkude Liidu häälekandja ümber koondunud autorite loomingule. «Looming» tõi ära uudisluulet meie nimekamailt poeetidelt kaugelt ulatuslikumalt kui varasemad kirjanduslikud väljaanded. Nii ilmus aastail 1923—1927 «Loomingus» J. Kärnerilt 60, M. Underilt 58, H. Visnapuult 53, A. Adsonilt 35, J. Barbaruselt 30, J. Semperilt 20 luuletust, lisaks neile leidsid tutvustamist mitmed andekad algajad (J. Schütz, V. Adams jt.).

Luulekogudest ja «Loomingus» avaldatust ilmneb, et kümnendi keskpaika iseloomustab kõigepealt poeesia kvantitatiivne kasv, samuti autorite ringi laienemine. Kvalitatiivselt asetus pearõhk luuletajate keskmisele põlvkonnale, kes, läbi teinud uusromantismi kooli, oli jõudnud printsiibis selle kriisi tunnetamiseni ja taotles oma vaimses eneseteostuses nüüd suuremat iseseisvust, vahetut kontakti kaasaegse elu mitmekülgsete avaldustega.

Kõigepealt võime osutada luule temaatilisele avardumisele. Lüürika klassikalistel ainealadel polnud nüüd ühelgi nii rõhutatud eelisseisundit kui eelmistel perioodidel. Taotlus kajastada tegelikkust selle võimalikult paljudes tahkudes ning tunnetussügavalt tingis armastus-, loodus- ja mõtteluule arendamise, lähtudes eelkõige autorite isikupärastest eeldustest, vabana maneerlikkusest ja literatuurseist stampidest. Keelelised

väljendusvahendid lihtsustusid, värsitehnika muutus paindlikumaks kui ekspressionistlike harrastuste perioodil. Luule rahvalikkuse määr suurenes koos autorite individuaalsuste selgepiirilisema väljendusega. Ka luulearvustuses polnud enam sektantlikke voolukriteeriume valitsemas, mistõttu üksikteoste interpreteerimine teenis senisest objektiivsemalt luulekunsti arengut.

Luuletused muutusid taas detailirohkemaks, esiplaanile astub lüürilise kirjelduse tüüp, mis väliseltki pretendeerib kõige objektiivsemale, eelarvamustevabale käsitlusele. Üha rohkem võib kohata omapäraseid piltluuletusi, kus autorid lähtuvad mingist reaalelu ainest (sageli on selleks loodus- või mälestuspilt), kirjeldavad seda üsna elamuslikult, kuid hoiduvad selgesõnalistest üldistustest ja kategoorilistest hinnangutest. Pilt kas ehedal kujul või

allis pilt koos teda saatva nukratoonilise mõtiskeluga kandis nüüd paljude poeetide loomingut. Pärast ajaluule tormi ja tungi süvenes skepsis ja suurte sõnade mitteusaldamine. Teadlikult piirduti üksikisiku meelte ja mälestuste kaudu antuga, üldtõdede asemel otsiti oma tõde.

Luule ei olnud nii aktiivne, nii ründav ja oma suhtumisi ettekirjutav kui «Siuru» või «Tarapita» päevil, ta eelistas näidata erinevaid tunnetusteid, absolutiseerimata ühtki järeldust. Teatav empirism, mis sellise käsitluslaadiga kaasneb, jättis aga piisavalt ruumi ka positiivsele kollektiivsele kogemusele — omandati vilumusi realistliku kujundilisuse rakendamiseks uuel ja kõrgemal tasemel.

Kümnendi keskpaik andis suhteliselt vähe sotsiaalset võitlusluulet. Ajalaulikute maailmaparandamise fiasko kodanliku riigivõimu ajutise stabiliseerumise tingimustes võttis väikekodanlikelt rebelleerijatelt usu oma poeetilise sõna võimesse tegelikkust kujundada. Samal ajal on ilmne, et ka positiivsusenõue jäi luuletajate valdavale osale vastuvõetamatuks. Kõige trotslikuma hoiaku valitsevate hüüdlausete ja argitõdede suhtes säilitasid A. Alle, J. Barbarus, J. Kärner ja noor J. Schütz (Sütiste). Ajajärgu filosoofilises luules kinnistus ühna enam sotsiaalne skepsis ja isegi pessimism, mis ei jätnud ka mainitud poeete riivamata. M. Underi ja H. Visnapuu töödes aga leidis aset omapärane kahestumine: ühel poo

seisavad nukratoonilised mõtisklused inimsaatusest ja sotsiaalse elu ebakohtadest, teisel pool on rõõmsad, värviküllased luuletused sünnimaa loodusest, noorest, tärkavast elust, samuti ka üksikud helged mälestuspildid.

Rännuluule, kaugete merede ja maade ihalemine tõi mitme lüüriku (Semper, Kärner, Barbarus) poeesiasse samuti kontrastseid motiive: neis on tegemist trotsliku vastukaaluga ametlikus käibes süvenevaile kolkapatriootilistele tendentsidele. Mingi kosmopoliitlik «maailmakodaniku» tunne, mida parempoolne arvustus püüdis leida, on nende aastate poeetidele olemuslikult võõras. Masendavate kodumaa elukorralduse piltide taustal kõlasid aga analüütilisemate lüürikute rännulaulud teadliku väljakutsena nivelleerivale enesessesulgumisele, väljendasid eitavat suhtumist kodanluse sotsiaalsesse tellimusse.

Kes sulgus oma elamuste, mõtete või mälestuste ringi, kes trotsis valitsevat ideoloogiat sirgjoonelisemalt, peamine on aga ilmne: 20-ndate aastate keskpaiku ei kujunenud kodanlusmeelne hoiak eesti luules kuigi tugevaks. Küpsenud äsjastes suurtes sotsiaalsetes murrangutes, säilitas meie poeesia ka vaadeldaval ajal oma demokraatliku hoiaku, kuigi selle väljendamiseks olid võimalused nüüd tunduvalt kitsamad, kas või opositsiooniliste väljaannete puudumise tõttu.

Suurimaks saavutuseks kümnendi keskpaiga luuleloomingus oli poeetilise enesetunnetuse tõusmine senisest võrratult küpsemale tasemele. Lüüriline kangelane on rahutu otsija, käibetõdede kummutaja oma inimliku õiglustunde nimel. Tema üksindusmeeleolud suubuvad mõnelgi puhul kibestunud resignatsiooni, oleviku elukorraldus pakub vähe rõõmustavat, kuid samas murrab läbi usk inimesse, elu uuenemisse, rõõm rikkast loodusest ja tunnete täiusest. Poeedid on omandanud oskuse ammutada jõudu objektiivsest reaalsusest, vähem juba literatuurist ja aprioorseist otsustustest. Eneseanalüüs, olgu siis pikemas autobiograafilises luuletuses, poeemis või olevikulises mõtiskluses, moodustab kaalukaima osa nende loomingust.

Üheks kõige vastuolulisemat käsitlemist leidnud aineks nende aastate luules oli kodusõda, seoses sellega ka kodanliku vabariigi olemus ja käekäik. Suhtumiste ja arusaamade lõhestatus ilmneb nii lüürikas kui ka lüroeepikas, sünnitades paiguti otse traagiliselt kõlavaid konflikte mitme poeedi töödes. Kirjanikkond polnud veel nii selgelt diferentseerunud kui järgmisel kümnendil ja ideoloogiline rindejoon läbis mõnelgi puhul luuletaja kogu loomingut. Patriootilises luules põimusid illusioonid ja sügav rahulolematus, natsionalistlikud arusaamad ja ajakriitiline hoiak. Ideaalide Eesti ja tegelikkuse vahel laiutas sügav lõhe, see sundis protestima, pilkama või nukralt konstateerima, süvendas kahtlusi ja skepsist. H. Visnapuu paljud luuletused (eriti kogus «Maarjamaa laulud»), J. Sütiste poeemid «Enese eest» ja «Leib, rist, inimen», J. Kärneri poeem «Hüpe vabadusse», J. Barbaruse poeem «E. V.-r.» ja mitmed teised luuleteosed kajastavad seda keerukat suhtumiste, arusaamade ja lootuste kompleksi,

A. Vabbe illustratsioon A. Alle poeemile «Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust»

otsimispingest küllastatud püüet mõista nii olnut kui ka olevat. On märkimisväärne, et just enese- ja ajatunnetus tingisid mitmete autorite pöördumist lüroeepiliste žanride poole, et vältida napisõnalist kategoorilisust ning saavutada ülevaatlikumat ajaloolise protsessi kujutamist. A. Alle «Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust» (1925) on ses mõttes otse programmiline teos, kuid ka H. Visnapuu, J. Barbaruse ja mitme teise juhtiva poeedi lüroeepiline looming lähtub tahtest lahti mõtestada kaasaegse inimese vaimset «mina», juhindudes ajaloolisest kogemusest. Mõnevõrra teenisid sellist olevikuinimese mentaliteedi kujutamist ka sümboolika ja allegooriaga küllastatud fantastilisemad poeemid ja ballaadid. Viimastega saavutas erilise kõlajõu ajajärgu andekamaid poeete M. Under.

Kui jälgida 20-ndate aastate keskpaiga luule poeetilise struktuuri üldisi, võimalikult paljusid autoreid ühendavaid jooni ja võrrelda neid eelmise perioodi omadega, paistavad silma mitmed olulised seaduspärasused. Kõigepealt on täheldatav poeetilise kujundi lihtsustumine, väljenduse subjektiveerumine ja muutumine vahetult emotsionaalsemaks. Taanduvad retoorika ning ülemäärane allegooriaharrastus, andes aset vahetult

meelelistele piltidele. Sellega seoses avardub reaalelu ainete kasutamine; temaatika, probleemistiku ja ideestiku tunduv mitmekesistumine toob kaasa luule kommunikatiivse funktsiooni senisest tõhusama täitmise.

Sotsiaalse analüüsi luule on nüüd rohkem sõltuv autori isikupärastest eeldustest ja huvisuundadest. Hoidutakse suurtest üldistustest, eelistatakse konkreetsemat kujundilist käsitlust, millel pahatihti ei puudu otseselt illustratiivne ilme. Erinevalt ajaluule perioodist harrastatakse ühiskonnaluules nüüd enamasti järgmist kompositsioonitüüpi: teos algab üsnagi detailirohke, paiguti otse empiirilisel pildistikul põhineva kirjeldusega, seejärel liigub autor antud üksikjuhu kirjeldamise juurest kas puänteeriva kujundi või otsesõnalise üldistuse varal avaramate sotsiaalsete seoste juurde, kusjuures aga välditakse lahenduste ülemäärast kategoorilisust. Domineerima jääb ikkagi analüüs, žanrimaaling ja mõtisklus, mitte aga mingi retsepti esitamine. Sünteesiv alge on veel nõrk, sest tegelikkus ise ei võimalda esitatud probleemide ühest lahendust.

Luule poeetilises struktuuris etendavad senisest kaalukamat osa süžeearenduslikud elemendid, mistõttu lüroeepiline alge 20-ndate aastate keskpaiga eesti luules järsult tõhustub. See võimaldab levinud kirjelduslikkust paremini seostada elu protsessis vaatlemisega ning seega anda kujutatavaile üksikseikadele parem põhjuslik seletus. Sellega seoses ei saa autor enam toimida omapärase demiurgina, kelle tahe on kõrgem kujutatava keskkonna elukorraldusest. Luuletuste ülesehitust hakkab määrama mitte aprioorne printsiip, vaid tunnetatud tegelikkus oma seaduspärasustega. See kärbib loomingulise fantaasia tiibu, kuid võimaldab samal ajal paremini mõtestada olemasolevat selle paljudes dialektilistes seostes.

Luule areng kümnendi keskpaiku tõi kaasa poeedi emotsionaalse hoiaku senisest diferentseerituma väljendamise oskuse. Varasem, uusromantilistes vooludes tavaliselt üsna üheilmeliselt valitsema kalduv esituslaad — romantiliselt stiliseeriv, pateetiliselt deklaratiivne või tinglikkust rõhutav — jättis vähe ruumi autori isiklike elamuste ja mõtete teisenemise näitamiseks. Kümnendi keskel aga põhjustab poeedi eneseanalüüs luuletuste tonaalsuse sagedase muutuse, optimistlikud eneseavaldused vaheldavad skeptiliste arutluste või rahuliku vaatlemisega, paiguti põimuvad tõsisesse käsitlusse helge huumori või ka eleegia noodid. Nii saab enesestmõistetavaks poeetilise kujundi semantiline avardumine kontekstis.

Kujundilise keele ja luuletuste vormi alal leidis samuti aset ulatuslik uuenemine. Ületatakse ajaluulele omane liialdamine barbarismide ja inversiooniga, rütm muutub vaheldusrikkamaks, sõnastus läheneb tavalisele kõnekeelele. Loomulikult välditakse sellega seoses ka epateerivaid kujundeid, sellist uuenduslikkust, mis seni seisis sageli üsna kaugel rahvalikest arusaamadest poeesia ilu kohta.

Toonitada tuleb, et vormialased otsingud tõid 20-ndate aastate keskel kirjandusliku avalikkuse ette mitmeid spetsiifilisi probleeme, mis õige terava poleemika esile kutsusid, ehkki sellel ei olnud programmilist tähtsust. Mõistes vajadust uuendada luulet, ei teinud poeedid ja luulearvus-

tajad pahatihti vahet määravate, sisuliste tunnuste ja sekundaarsete nähtuste vahel, viskudes ägedasse võitlusse seal, kus kaine analüüs ja kirjandusteaduslik argumentatsioon võinuks paremini protsessi teenida. Üheks selliseks vaidlusalaks kujunes V. Adamsi algatatud irdriimi küsimus. Riimirepertuaari avardamise vajadus oli sel ajal paljudele selge ja sporaadiliselt oli mõningaid võtteid (assonantsriim H. Visnapuul, liitriimid J. Semperil, mõned ebapuhta riimi tüübid järjekindlamalt teistelgi) juba juurutatud. Kummatigi puhkes poleemika ebatavalise teravusega, tõestades nii vaidluskultuuri kui ka teoreetilise mõtte mõnetist algelisust. Tulemusi sellel diskussioonil (V. Adams, A. Alle, E. Hubel, A. Roose jmt.) alliski oli ja edaspidi leidis irdriim (tüüp *Hiina: piinad*) sihiteadlikumat kasutamist mitme poeedi (näit. J. Sütiste) loomingus.

Silbilis-rõhulise värsisüsteemi piirides toimus kümnendi keskpaiku sisemine täpsustumine, eelmistele perioodidele omased ulatuslikud hälbed ja rütmimodulatsioonid taandusid. Värss muutub distsiplineeritumaks, nõtkemaks. Samal ajal suudetakse senisest küpsemalt ära kasutada ka teiste värsisüsteemide võimalusi, nii et tervikuna pakub nende aastate luule rütmiliselt üsna vaheldusrikast pilti. Ajaluule melodramaatilisest pateetikast loobumine rikastab ka luuletuste intonatsioonilist külge.

Strofika tegi sel ajal samuti läbi teisenemise, kusjuures nii sonett, triolett, tertsiin, rondoo kui ka mitmed tavalisemad vormid lülitusid üsna orgaaniliselt meie luule vormikultuuri ega tundu juhulaenude või pingutatud eksperimentidena. J. Kärneri, J. Semperi, V. Adamsi, M. Raua, J. Jaigi ja mitme teise lüüriku nende aastate sonetilooming väärib tõsist tähelepanu. R. Reimani sulest aga pärineb koguni eesti üks väheseid sonetipärgi «Öölaul». Saavutused teistegi rangete vormide rakendamisel pole väikesed. Kui siia veel lisada, et ka vabama strofilise ülesehitusega luules avaldub sisu ja vormi dialektika senisest täpsem mõistmine, on ilmne, et vaadeldav periood andis meie luuletajate käsutusse sellised värsitehnilised oskused, mis said soodsaks kasvupinnaks loomingu ideelis-kunstilise taseme jätkuvale tõusule. Rööbiti püüdega loovalt ära kasutada

EESTI
NÜÜDISLÜÜRIKA
GUSTAV SUITS

EESTI KIRJANDUSE SELTSI KIRJASTUS

kõiki klassikalise poeetika kogemusi kulges teinegi tendents, mis eitas igasuguseid vormikaanoneid tunnetussisu parema esiletoomise huvides.

Perioodi luule olemuse määrab rikas ja vahelduvais vormides avalduv autorite isikupära, poeetide võime lülituda edasilükkamatute tunnetuslike ülesannete täitmisse, literatuurseist skeemidest ja aprioorseist tõdedest hoidumine. Eriti M. Underi meisterlikkus küpses pärast ajaluule tinglikkustest loobumist ja vahetult elulise aine juurde pöördumist. Kümnendi keskpaiku ei ilmunud talt küll ühtki uut kogu, kuid eriti «Loomingu» veergudel publitseeritu tähistab suurt kvalitatiivset hüpet mitte üksnes poetessi enda kujunemises, vaid kogu eesti luule täiustumises: kujund konkretiseerub rööbiti intellektuaalse analüüsi süvenemisega, sõnakunsti rahvuslik spetsiifika avaldub eredamalt kui uusromantismi laenuliste kujundusvõtete harrastamise päevil, sotsiaalse vastutustunde ja emotsionaalse pingestatuse tõus teeb M. Underi loodus-, kodu- ja mälestusluule inimlikult lähedaseks kõigile lugejaile.

Ka J. Kärneri siirdumine nägeliku loodusluule ja isikliku saatuse üle mõtisklemise juurde põhjustas selle poeedi loomingus arvestatavaid kvalitatiivseid muutusi. Tema lüüriline kangelane on ehk äärmuslikki oma skeptilistes analüüsides ja olevikuhinnanguis, kuid samal ajal on ta vabanenud aprioorseist skeemidest, tuletab oma tõed tegelikkusest endast ning püüab nad rüütada võimalikult paljudele lugejaile lähedasse kujundikeelde. Lihtsustus ja lähenes reaalelule J. Semperi looming. Ka H. Visnapuu piinavad siseheitlused mõjusid paeluvamalt autori senistest kategoorilistest suhtumisväljendustest: inimlik traagika köidab lugejat sealgi, kus ta kõigi autori järeldustega kaasa minemast tõrgub. J. Barbaruse rahutu trotslikkus tõukas seda poeeti küll eesti luule peateest kõrvale viivaid radu otsima kubismi ja konstruktivismi vaimus, kuid ei saa siingi eitada tugevate isikupäraste eelduste olemasolu sellisteks eksperimentideks. Seevastu A. Alle töödes ilmnes eriti selgesti realistliku elukujutamise süvenev oskus, tõeline loominguline küpsemine.

Suhteliselt vähe teisenes neil aastail murdelaulikute H. Adamsoni ja A. Adsoni laad, sest isikupära oli nende luuleesinemistes varemgi tugevam ajas valitsevast voolusunnist, tegelikkuse mõtestamine ja sellest tulenevalt ka ideelise programmi otsimine polnud aga kummalegi luuletajale eriti jõukohane. Seevastu paelus nooremaist poeetidest pilku Johannes Schütz (Juhan Sütiste) oma spontaanse ja meheliku andega, mis kõige rohkem vastas neil aastail juurduvale tendentsile otsida realistlikus loomemeetodis väljapääsu kitsast subjektivismist ning asotsiaalsusest. Ka V. Adamsi intellektuaalne analüüs ja iroonia, J. Oengo õnnestunumate tööde plastiline kirjelduslikkus, E. Hiire rahutult epateeriv käibetõdede kummutamine ja isegi Ralf Rondi trotslik vägisõnalisus varieerisid luule üldpilti, rikastasid käsitletavate ainete ja poeetiliselt väljendatud suhtumiste nomenklatuuri. Enamasti jäid algajad küll suhteliselt tagasihoidlikule tasemele, juhtivate lüürikute ja lüroeepikute meisterlikkus on neist kättesaamatus kõrguses, kuid erinevate tendentside rööbikesinemine kümnendi keskpaiga

poeesias lõi eeldused jätkuvaks diferentseerumiseks ning ajapikku ka paljude erinevate kunstitõdede täiustumiseks.

Nende aastate kirjanduselus tervikuna avaldus püüe välja arendada monumentaalsed žanrid. Romaani edukäik õpetas hindama sünteetilisemat elukäsitlust kunstis ning korrigeerima intuitiivseid suhtumisväljendusi. Lugejaskonna huvid, arvustuse soosiv tähelepanu, teoste levik — kõik see kõneleb sõnakunsti retseptsioonis aset leidvast murrangust, millega kaasnes lüürika taandumine juhtpositsioonilt, tema spetsiifiliste võimaluste sihiteadlikum analüüsimine. Luule mahuline kasv seadis poeedid vajaduse ette tõsisemalt võidelda auditooriumi eest, loobuda esoteerilisest mängulisusest suurema tunnetuslikkuse kasuks, otsida orgaaniliselt omast, mis pole jõukohane teistele žanridele ega ka teise loomeprofiiliga luuletajaile.

Kirjanduslikus perioodikas kõlasid neil aastail üha intensiivsemalt kurtmised uue luulekriisi üle, sest kirjandusturg ei suutnud poeesiale enam tagada sellist levikut ja vastuvõttu kui seni. Teised žanrid, eriti romaan, olid minevamad. Luuletajate kibestunud deklaratsioonid mittemõistetud poeedikutsumusest (Kärner, Barbarus, Visnapuu), arvustuse skeptilised hinnangud eriti nooremate lüürikute töödele ja luuleteoreetilise mõtte loidus kõnelesid ilmekat keelt vajadusest seni kulgenud diferentseerumisprotsessi kõrval otsida uut ja sünteesivamat programmi. Osutus paratamatult vajalikuks tõsta luule osatähtsust kaasaegses ühiskondlikus elus.

Luule kümnendi lõpul. 20-ndate aastate lõpul hakkasid eesti luules üha selgemalt kajastuma aktuaalsed sotsiaalsed probleemid. Siseriiklike vastuolude teravnemine ja läheneva majanduskriisi eellained ajendasid mele sõnameistreid kiiremini ületama uusromantiliste rühmituste lagunemisele järgnenud destruktiivset perioodi, sundisid sihiteadlikumalt otsima vastust otse päevakajalistele küsimustele. Üksikluuletustes oli sotsiaalse analüüsi teema jõudsasti esindatud ka kümnendi keskpaiku, kuid alates 1927. aastast saab see tooniandvaks luulekogudes, kõneldes uuest kvalitatiivsest tõusust.

1927. aastal ilmusid M. Underi «Hääl varjust», J. Barbaruse «Multiplitseerit inimene», H. Visnapuu «Maarjamaa laulud», A. Adsoni «Kaduvik», A. Antsoni «Epigrammid», E. Hiire «Puhtevird», K. Ehrmanni (K. Eerme) «Sõna, sajand, linn ja püss», Ormi Arbi (N. Andresen) «Gloobus» — teosed, mis suuremal või vähemal määral on kantud tunnetuslikest eesmärkidest ning kajastavad rahulolematust oleviku elukorraldusega. Tõsimeelset ametlikku programmluulet ilmus vaid paarilt diletandilt (L. Raudkepp, A. Lints); neil üksikuil andekail luuletajail, kes ei olnud vabanenud kodanlik-natsionalistlikest illusioonidest (näit. H. Visnapuu), põimusid positiveeritud üleskutsed suurte sisekahtluste ja dissonantsidega, sünnitades paiguti otse traagiliselt kõlavaid konflikte. Kümnendi viimastel aastatel see analüütiline ja ajakriitiline suund üha süvenes, millest annavad tunnistust J. Sütiste kogu «Rahutus» (1928), H. Visnapuu «Puuslikud» (1929), J. Kärneri «Tormilüüra» (1929), koguteos «Aktsioon» II (1927)

ja III (1929), paljud J. Barbaruse luuletused perioodikas (kogu «Maailm on lahti!» ilmus 1930. aastal), samuti ka teiste poeetide tööd. See oli ajaluule taassünd, kuid uues kvaliteedis.

Nooremaist luuletajaist pälvib tähelepanu J. Oengo oma poeemide ja ballaadide koguga «Aegna» (1929), kuid teistel algajatel midagi eriti silmapaistvat kümnendi lõpu luulesse lisada pole, kui silmas peame eri raamatutena ilmunut. Lugejateni jõuavad küll A. Lintsi «Aovalgel» (1928), V. Rännangu (E. Mandel) «Luuletused» (1928) ja «Vaikuse viive» (1929), K. Ehrmanni (K. Eerme) «Tänavad» (1929), samuti veel värsivihikuid noorema ja vanema põlve grafomaanlike kalduvustega kirjameestelt. Nende diletantism väljendub kas pseudopoeetilises sügavmõttelisuses ja retoorikas, naiivses sentimentaalsuses või lihtsalt elementaarsete värsistusoskuste puudumises. Väljendusosavamad luuletused neis kogudes on äratuntavalt jäljenduslikud, isikupäratud.

Tõeliste meistritena tegid vaadeldavail aastail suure arengu läbi just need küpsed poeedid, kes olid kümnendi keskpaigaks välja jõudnud rahvaliku ja rahvusliku kunstiteadvuse seostamiseni individuaalse kogemusega ning kajastasid kaasaegse inimese elutunnetust võimalikult paljudes tahkudes. Eespool märgiti juba M. Underi, H. Visnapuu, J. Kärneri, J. Barbaruse, A. Adsoni loomingu sotsiaalset aktiviseerumist kümnendi lõpul; sedasama tuleb öelda ka J. Semperi kohta. Samal ajal väärivad tõsist tun-

nustust armastus-, loodus-, rännu- ja mälestusluule saavutused sellistes kogudes, nagu M. Underi «Rõõm ühest ilusast päevast» (1928), J. Kärneri «Rändur vilistab» (1928) ja A. Adsoni «Katai, kibuvits nink kivi» (1928). Tõeliseks meistriteoseks on 1929. aastal ilmunud M. Underi ballaadikogu «Õnnevarjutus», filosoofiliselt sügav ja vormipädev raamat.

Üldse ilmus 1928. aastal 11 ja 1929. aastal 8 luuleraamatut, lisaks neile saab nimetada veel üksikuid tarbeluule näiteid ja tõlke- või algupärase luule valimikke. Need arvud pole eriti suured, kuid poeetilise meisterlikkuse kasvu seisukohalt võib mainitud aastaid tervikuna saavutusterohkeks pidada: üle aegade elama jäänut avaldasid sel ajal mitmed oma küpsemasse arengujärku jõudnud luuletajad (M. Under, J. Sütiste, J. Kärner, H. Visnapuu jt.), luues uue, sünteetilisema käsitlusega eeldused ka noorema põlvkonna esteetiliste kriteeriumide kaasaegsustamiseks. Jätkuvalt tutvustas «Looming» selle ajalõigu poeesia saavutusi; mainitud kahe aasta jooksul ilmus seal J. Kärnerilt 70, H. Visnapuult 43, J. Sütistelt 24, M. Underilt 21, J. Semperilt 14, J. Barbaruselt 13 lüürilist või lüroeepilist tööd. Viljakas oli ka V. Adams, uue, lootustandva värsimeistrina debüteeris ajakirjas H. Talvik, oma trotslikke pöördumisi lugejate poole jätkas endise hooga E. Hiir. Teiste väljaannete osa luule arengus jäi aga õige tagasihoidlikuks; jätkuv luule kirjastamise kriis pidurdas hoogsamat edasiliikumist.

Professionaalsete poeetide loomingu publitseerimist soodustas 1927. aastal asutatud Eesti Kirjanikkude Liidu kirjastus, mis vabastas juhtivad luuletajad ärimeelsete kirjastajate sõltuvusest. Kummatigi luuleraamatute väikesed tiraažid (500—700 eksemplari) ja madal honorariprotsent mingit lahedat äraelamist ei võimaldanud ning mitmed poeedid olid sunnitud lisa teenima tõlkimise, ajaviitekirjanduse produtseerimise või ajakirjandusliku juhutööga. Elukutseliste luuletajate põhiliseks eksistentsiallikaks jäi «Loomingu» lüürikahonorar (40 senti värsirida), lisaks muidugi ka kultuurkapitali tagasihoidlikud abirahad.

Sellistes ebastabiilsetes tingimustes arenedes, taludes muutlike ajasündmuste mõju, kogedes teoreetilise mõtte mahajäämust ning tundes vajadust võidelda auditooriumi eest, pidi nende aastate eesti luule paratamatult olema ideelis-kunstiliselt tasemelt üsna vastuoluline. Eriti keerukaks kujunes kaasajaainelise poeesia üldpilt majandusliku ja poliitilise kriisi alguseks. Aeg esitas luulele selliseid nõudmisi, mida meie poeedid polnud valdavas osas suutelised rahuldama: tegelikkuse kriitilisele analüüsile ei järgnenud samatasemeline kunstiline süntees, kunagise naiivse prohvetimissiooni kõrvaleheitmine oli õpetanud mitte usaldama poeetilise sõna ümberkujundavat toimet elus, siit aga tulenes ka kümnendi lõpul eesti luules alatasa korduv skepsis või sotsiaalse protesti subjektiivne ahendatus. Sisemine vastuolulisus ja lõhestatus, sagedane üksiolekutunne või blasfeemiline kõigeeitus piirasid luule ühiskondlikku kõlajõudu.

Ilmne on, et vaadeldava ajalõigu kunstiväärtuslikus poeesias süvenes vastutustunne ajaloo ja rahva ees. Ainult algajail esineb veel boheemlik

ülevaatamine aktuaalseist probleemidest, teiste loomingut kannab desillusionistlik hoiak, kõikvõimalike tunnetuslike ja suhtumuslike käibetõdede eitamine. Sünged toonid muutuvad meie luules valitsevaks. Väga iseloomulikud on need hinnangudki, mis kümnendi lõpu luulele arvustuses osaks saavad. Nii märgib H. Visnapuu, tehes ülevaadet 1928. a. loomingust, et M. Underi viimase aja töödes «varjupool on tunduvalt suggestiivsem ja jõurikkam kui valgusepool». Edasi toonitab ta, et «J. Kärneril õnnestuvad paremini need luuletised, kus domineerib kannatav mina». A. Adsoni värsikogu «Katai, kibuvits nink kivi» kohta peab ta vajalikuks märkida: «Uues luuletiskogus Adson on kõige armetu elava kõrvale leidnud veel tüki eht kodumaa loodust, vaevalist ja viletsat, mis oleks nagu raamiks Adsoni endisele loomingule.» A. Adson omakorda vastab järgmise luuleaasta ülevaates mitte vähem õigustatud hinnanguga: «*Puuslikud* on ülekaalult raskemeelne raamat, temas on rohkem tumedat elamust kui heledat rõõmu.» Analoogilisi tähelepanekuid meie luule varjumeelsuse süvenemise kohta leiame veel J. Kärnerilt ja mitmelt teiselt arvustajalt.

Tundub, otsekui oleks kogu eesti poeesia läbi elanud teatavat siseheitlust, pettumust selles enesevabastuses, mis pärast ajaluule taandumist oli ajutiselt haaranud luuletajaid ja suunanud nad kõrvale ühiskondlikest võitlustest, sõnaselgest humanismi ja demokraatia kuulutamisest. Nüüd järgnes kibestunud eneseanalüüs, uute sidemete otsimine ajastu ja rahva saatusega, poeedi-kodaniku vastutustunde tõus. Edaspidi kujunesid küll leerid selgemini välja, kodanlusmeelne orientatsioon leidis oma apologeedid ka värsimeistrite seas, kuid 20-ndate aastate luules tervikuna ja eriti kümnendi lõpul võis kõnelda poeetilise maailmapildi järjekindlast ja süvenevast demokratiseerumisest, silmapaistvamate autorite sisulisest edumeelsusest.

Mainitud kvalitatiivne kasv ei olnud võimalik ilma avara kvantitatiivse baasita: mõnekümnest aktiivselt toimivast poeedist jäi kaalukas osa üsna keskpärasele tasemele. Ei tule aga unustada, et mitmed üsna tagasihoidlikult alustanud autorid leidsid hiljem oma tee (M. Raud, E. Hiir), üksikud noored tulid aga kohe isikupärase loominguga avalikkuse ette (V. Adams, J. Oengo, J. Jaik, eriti aga muidugi J. Sütiste). Vanem luulepõlvkond esines juba harva. V. Ridala lisandas küll veel mõned arhaiseerivad jooned meie lüroeepikasse («Tuules ja tormis», 1927), filosoofilise poeemiga katsetas Jakob Liiv («Revolutsioon», 1927), naiiv-natsionalistlikku poeemi viljeles veel ka K. E. Sööt, kuid neil polnud ei ideeliselt ega kunstiliselt kaasajale enam midagi olulist öelda. Luuletajana vaikis G. Suits, uusi teoseid ei ilmunud ka E. Ennolt. Nii ilmnebki, et meie juhtivate poeetide tuumik polnud eriti rohkearvuline, seda silmapaistvam oli aga nende oskuste kasv.

Tähelepanu äratab asjaolu, et kollektiivne kogemus luules sünnitas sel ajal rea ühisjooni nii ainevallas, tehnikas kui ka konkreetses kujundikasutuses. Isikupärase meisterlikkuse taustal torkavad silma kinnismotiivid (läbi töötavate tänavate ründav rahutus, lapsepõlve tagakurtmine, piinavate mõtete juurest loodusse pagemine, kannatava poeedi glorifitseeri-

Sest leiva nimel õpetame lastele paljapäi:
1217 langes Lembitu Paala taplusen,
Issanda aastal 1343 rauti neli kuningat
nagu lõmmust laastu.
Vere julman aplusen
tõmmati isad me kaske ja leppa.
Leiva pärast vaikime, et 4. Vabadusaastal
tapeti Viktor Kingissepp.
Tänapäev veel kirikun õpetame:
— Sina ei pea tapma,
pead olema vaga,
kuid surmanuhtlus ehib me koodeksit
ja manitsev papp
neile sakramenti jagab,
keda lastakse, poodakse.

Katkend J. Sütiste poeemist «Leib, rist, inimen»

mine, üksijäämine jpm.), mis rändavad ühest kogust teise. Poeetilises tehnikas ilmneb teatav distsiplineerimatus, ohtrasõnalisus ning intensiivsuse langus, seda eriti nn. piltluuletustes. Kümnendi lõpul on luuletuste struktuur sageli üsna hajuv, empiiriline pildistik tähelepanu liigselt killustav, samal ajal hakkab aga tunnetav subjekt — autor — üha ilmsemalt oma suhtumistega või analüüsitaotlusega kogu poeetilist süžeed keskendama ning ajapikku kujuneb tugevamate lüüriliste annete (M. Under, H. Visnapuu, J. Sütiste, J. Kärner jt.) hõlpsasti äratuntav omapära. Siinjuures opereeritakse õige oskuslikult väga mitmekesiste kujundusvõtetega ning toimunud diferentseerumisprotsessi tulemusena on 20-ndate aastate lõpu poeetilise tehnika arsenal rikkalikum kui ühelgi varasemal perioodil. Põhilise kitsaskohana jääb aga püsima tegelikkuse objektiivse väärtustamise probleem: esteetiline ideaal on mitmeti ebaselge, kuivõrd maailmavaatelised kriteeriumid on enamasti naiiv-idealistlikud või vastuolulised. Sõnakunsti funktsioone kaasaegses elus, tema võimalusi tegelikkust objektiivselt peegeldada ning kujundada tõlgendatakse piiratult.

Eelöeldust järeldub, et koos kriisiaastatest tingitud tunnetuslike ja ideeliste ülesannetega ootas kümnendi lõpul lahendamist ka terve rida aktuaalseid esteetilisi probleeme. Eelkõige olid need seotud otsingutega kujundilisuse sfääris: tuli leida optimaalne seos tüüpilise ja isikupärase vahel, kõnelda võimalikult avarale kuulajaskonnale mõistetavalt, kuid samas ka nii, et avada tema jaoks uusi tahke ümbritsevas tegelikkuses, lihtsalt ja veenvalt, kaldumata poeetilisse mängu. Nii M. Underi, H. Visnapuu, J. Sütiste, J. Barbaruse kui ka teiste lüürikute õnnestunumad teosed neist aastatest lähtusid just sellisest sotsiaalselt orienteeritud kannatusmeeleolust. Konstruktiivne osa, nii nagu see kriitilise realismi puhul tavaline, jäi varju, piirdudes eetiliste üldtõdede kaitsmisega ründava kodanliku ideoloogia vastu.

On iseloomulik, et ajakriitilise, analüüsiva hoiaku tugevnemisega meie 20-ndate aastate lõpu luules kaasnes tendents süveneva filosoofilisuse poole. Kümnendivahetusel võis juba üha rohkem kohata luuletusi, mis ei esine enam üksnes konkreetsete elupiltide vormis, vaid asetavad pearõhu mõtisklusele, inimese ja aja vahekordade vaagimisele. Isegi mälestus- ja looduslüürikas märkame süvenevat arutlust, sotsiaalselt mõtestatud paralleele või kontraste. Eriti saab seda täheldada J. Semperi, J. Kärneri, kuid ka H. Visnapuu ja J. Barbaruse uusimates, perioodikas avaldatud töödes.

Üha komplitseeritumaks muutuvad ühiskondlikud suhted tingisid ka luules uute lahendusvõimaluste otsinguid nn. traditsioonilistele teemadele, seega ka uut kujundlikkust, intellektuaalse ja emotsionaalse edasist seostamist. Kuigi luule oma suhteliselt väikese leviku tõttu ei kujunenud kaugeltki kogu lugeva avalikkuse pärisosaks, jäid nende aastate poeetilised leiud kriteeriumina kujundama kogu järgnevat loomingut ning lugeja maitset.

Lisaks küpse luulemeistrite põlvkonna väljakujunemisele, loomingu žanrilise mitmekesisuse kinnistumisele (poeem, ballaad, epigramm, kõikvõimalike klassikaliste luulevormide harrastamine) ja vaieldamatule sisulisele avardumisele võib 20-ndate aastate saavutuste hulka lugeda ka tõhusa edasiliikumise loominguliste printsiipide ja meetodi alal.

Tehnilist virtuoossust nõudev ja subjektiivset stilisatsiooni soodustav uusromantism viis eesti poeedid oma mitmete vooluvastete kaudu vahetusse kontakti teiste maade kaasaegse loometeooria ja praktikaga. Sellel baasil oli võimalik kümnendi keskpaiku hakata sihiteadlikumalt taotlema meie luule rahvusliku ja individuaalse eripära kasvu, hüljates literatuursed laenud. Kümnendi lõpul seisid aga nii eesti lüürika kui ka lüroeepika vahetu tegelikkuse sunnil juba vajaduse ees veelgi forsseerida oma arengutempot, taotleda kujundilisuses sellist poeetilise analüüsi ja sünteesi ühtsust, mis võimaldanuks otseselt teenida mitte üksnes üldesteetilisi, vaid ka momendist tingitud sotsiaalseid ülesandeid, tunnetada ja kujundada reaalelu. Õpiaastatele pidi järgnema selline küpsus, mis ei võinud leppida subjektiivsete meeliskluste või hajuva pildimaalimisega, vaid pidi tagama kunstniku-looja ja kunstniku-mõtleja võidulepääsemise eesti parnassil. Esteetiline meheiga oli saabunud pärast impressionistlikku ja ekspressionistlikku noorukipõlve, pärides kümnendi alguselt oskuse valitseda poeetilist sõna, kuid nüüd juba valdavalt realistlikult, tunnetuslikes ülesannetes.

20-ndate aastate luule üldpilti aitavad mõnevõrra veel täiendada Nõukogudemaal ilmunud eesti poeetide teosed, kuid kirjandust ega lugejat Eestis nad kuigivõrd mõjustama ei ulatunud. Neis raamatuis (kogumik «Tormipuhangud», 1921; A. Lukini «Võitluse helinad», 1925; V. Buki «Sula», 1926; H. Pöögelmanni «Kevadetuuled», 1926; Ain Rannaleedi «Õhtused külad», 1928) domineerib ühiskondlik temaatika, luuletajate elukäsitus on määravalt aktiivne ning nõukogulik; poeetiliselt meisterlikkuselt ületab 20-ndate aastate värsitoodang enamasti revolutsiooniaegse proletaarse lüürika.

20-ndad aastad jätsid eesti luule kujunemisse väga olulise jälje; nii ulatuselt, autorite hulgalt ja mitmekesisuselt, loomingu ainestikult, probleemistikult ja ideestikult kui ka kujundiliselt struktuurilt oli siin palju silmapaistvat ning edasiviivat.

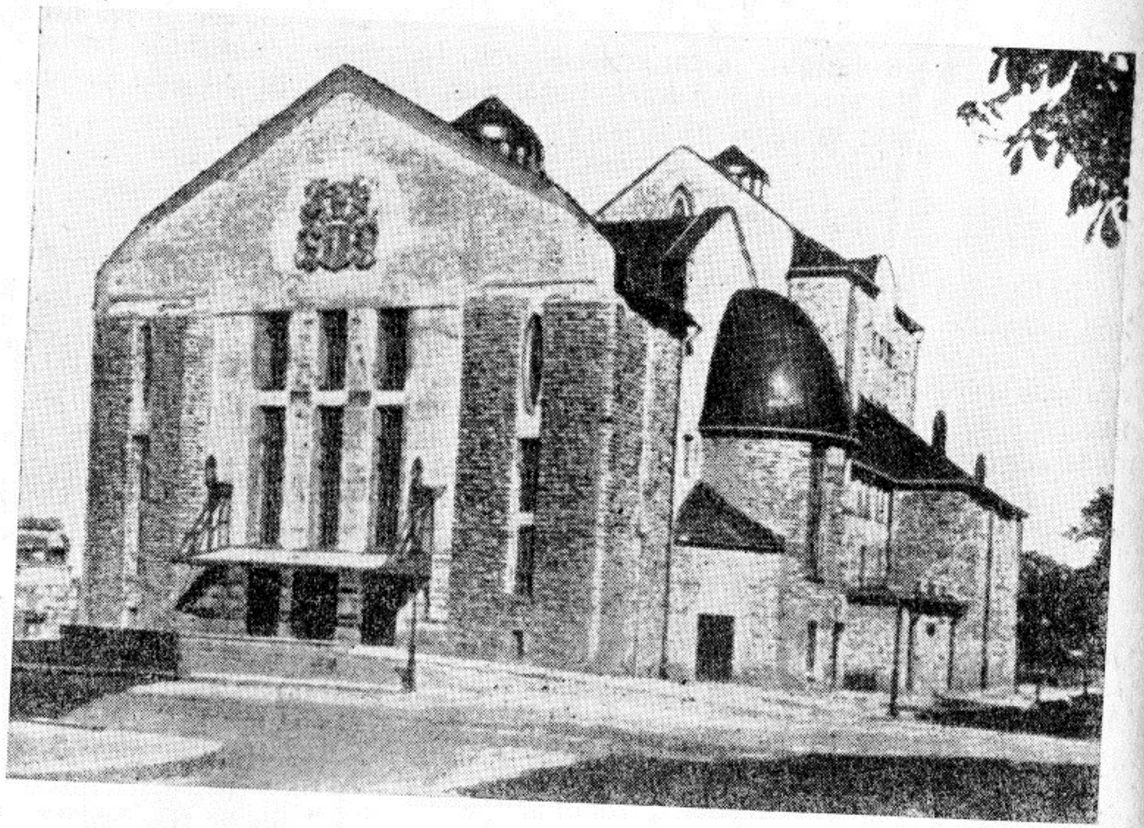
7. Näitekirjandus 1920-ndail aastail

Eeldustest ja arengutingimustest. Eesti draamakirjandus oli jõudnud küpsusastmeni alles käesoleva sajandi teisel aastakümnel. Lühikese ajavahemiku jooksul (1912—1915) ilmusid E. Vilde ja A. Kitzbergi sulest näidendid («Tabamata ime», «Pisuhänd», «Libahunt», «Kauka jumal»), mis said algupärase realistliku lavaklassika põhivaraks. Menukaid lühinäidendeid («Paunvere», «Kapsapää») andis samal ajal O. Luts. Kümnendi teisel poolel järgnesid neile tippteostele vaid üksikud arvestatava sotsiaalse ja kunstilise kõlajõuga näidendid, ühtlaselt tugevat taset ja arengupidevust ei kujunenud. Luule ja jutustava proosa väljendusvõimalusi avardanud uusromantilised voolud olid draamas jäänud väheviljakaks.

Näitekirjanduse tarbijaskond teatri näol oli 20-ndate aastate alguseks laienenud. «Estonia» ja «Vanemuise» kõrval tegutsesid kutselistena «Endla» Pärnus ja Draamateater Tallinnas; pärast viimase likvideerumist 1924. aastal sündis Draamastuudio teater. Neile lisandusid lühemaks või pikemaks ajaks P. Pinna Rahvateater, Rändteater, töölisteatrid Tallinnas, Tartus ja Pärnus, «Ugala» Viljandis ning poolkutselised näitetrupid veel mõnes linnas. Teatrielus olid need aastad rikkad voolulistest otsingutest ja vastuoludest. Ulatuslikuma mõjuga oli ekspressionism (G. Kaiseri, E. Tolleri, W. Hasencleveri näidendite lavastused; A. Bachmanni «Hommikteater» 1921—1924), millest lähtusid edasised üldisemad vormiotsingud teatraalsuse suunas. Kümnendi lõpupoolel hakkas lavakunstis stabiliseeruma psühholoogilist süvenemist taotlev realistlik suund.

Saavutatud edust ja kunstilisest elevusest hoolimata ähvardas draamateatrit kümnendi keskpaigast alates terav ning kestev publikukriis. Tallinna Draamateater lõpetas tegevuse, «Vanemuise» draamatruppi püüdis välja tõrjuda laiutav operett. «Estonia» suutis publikut tõmmata kergejandi või salongitükkidega, samal ajal kui tõsiväärtuslikud sõnalavastused etendusid pooltühjale saalile ja kadusid kiiresti mängukavast.

Draamateatrite raskused ei jäänud ebasoodsa tagasimõjuta algupärasele näitekirjandusele, mis niigi ei olnud repertuaaris mõõduandval kohal. Publikukriisi olukorras kujunes väheste etenduste eest makstav autoritasu eriti kasinaks. Majanduslikes raskustes heitlevad teatrid ei saanud uudisloomingut ka muul viisil stimuleerida. Nii on näitekirjaniku suurt kontsentratsiooni, lavaspetsiifika tundmist ja vilumust nõudev töö muu kirjanduslikku tegevusega võrreldes veelgi halvemini tasustatud ja elatusallikana sootuks küsitav, ja seda ka juhul, kui näidend leidis tee kutselise teatri lavale ja pälvis kriitika tunnustuse. Selline olukord ei soodustanud uute



Tallinna Draamateatri hoone (endine saksa teater)

jõudude juurdetulekut näitekirjandusse. Ainsana kujunes 20-ndail aastail kutseliseks näitekirjanikuks Hugo Raudsepp. Valdav osa kirjandusliku kaaluga lavateoseid ilmus prosaistide ja luuletajate sulest, kelle vähesed kõrvalepõiked draamaliiki ei ulatunud enamasti nende autorite loomingu paremiku tasemele.

Teatri kõrval olid lavateoste teiseks, arvukaks, kuid vähenõudlikuks tarbijaks asjaarmastajate näitetrupid küla- ning aleviseltsides. Maa teatrihuvi jäi püsima ka siis, kui linnateatrid draamapubliku võõrdumise all kannatasid. Seltside isetegevuslik näitemänguharrastus oli aga soodsaks pinnaks vesivõsuliselt arenevale diletantlikule näidenditoodangule, mis valdavas osas ei seadnudki endale mingeid kirjanduslik-kunstilisi eesmärke. Lühemat aega püüdis asjaarmastajaid repertuaari hankimisel abistada Draamateatri juurde 1918. aastal asutatud vahetalitusbüroo, hiljem võttis juhendaja osa enda kätte Haridusliit. Viimane tegi ka kodanliku vabariigi aastail esimese katse lavakirjanduse loomist virgutada, kuulutades 1928. aastal välja eelkõige maalavale sobivate näidendite võistluse. Üleskutse tõi kokku üle saja käsikirja; kolmanda auhinna vääriliseks tun-

nistati kolm teost (A. Adsoni «Lauluisa ja Kirjaneitsi», J. Mändmetsa «Ebajumal» ning A. Karheidingu (Ell Undla) komöödia «Õnne põrgu»), millest õieti küll ükski ei arvestanud maanäitelava eritingimusi.

Näidendile kirjastaja leidmisega oli autoreil sageli raskusi. Suur osa kirjandusliku kaaluga näidendeist ilmus «Noor-Eesti» kirjastusel. Kümmekond lühinäidendit ja mõned ulatuslikumad lavateosed leidsid ruumi ajakirjas «Looming». Eeskätt asjaarmastajate tarbeid rahuldas Taavet Mutsu teatrikirjastus Tallinnas (asutatud 1916), mille juures tegutses ka tasuline laenuraamatukogu. Tõlkenäidendite kõrval kirjastas Mutsu arvukalt algupärandeid, ilmutamata kummagi suhtes rangemat nõudlikkust. Mitmed algajad ja asjaarmastajad avaldasid oma töid vähem tuntud kirjastustes või omal kulul.

Kui lugeda kokku kõik, mis eesti autoreilt aastail 1920—1929 lava tarbeks ja dialoogistatud kujul trükiti, saame ligikaudu poolteistsada nimetust. Lähenedes aga sellele produktsioonile mõõdupuuga, mis eeldab enam-vähemgi oma aja kirjanduslikul tasemel püsimist, jääb järele vaevalt veerand sellest hulgast.

Ainestik, probleemistik, ideestik. Sõdade- ja revolutsioonidejärgsed aastad seadsid kirjanikkonna oluliselt muutunud tegelikkuse ette. Kodanliku riigi sünniga, «rahvusliku iseolemisega» seotud lootused haihtusid peagi kokkupõrkes kujunenud sotsiaal-poliitilise realiteediga, andes maad petlumusele, skepsisele ja rahulolematusele.

Näitekirjanduses alustati uute olusuhete ja neist tuleneva mentaliteedi vahetut kajastamist komöödiavormis. Linnakodanluse kriitilis-satiirilise kujutamisel oli juba teatav traditsioon Vilde näidendite ja Kitzbergi «Lauritsa» näol. Värske oleviku ainestiku najal asusid seda jätkama E. Peterson-Särgava («Uus miniister», 1922), A. Tammann («Kriis», 1922), J. Kärner («Ainus idealist», 1922; värsskomöödia «Kangelane», 1924) ja H. Raudsepp («Demobiliseeritud perekonnaisa», 1923; «Ameerika Kristus» ja «Kikerpilli linnapead», mõlemad 1926). Temaatiliselt lisandusid neile sõjaaegses tagalas lokkavat spekulatsiooni ja kõlbelist laost häbimärgistav «Seljataga (Nuustaku isamaapäästjad)» (1923) J. Metualt ja tuntud majanduslikku afääri kajastav «Harju panga aktsiad» (1926) A. Saarelt, mis teostuse poolest jäid madala maitse väljendusteks.

Vastuolu noore riigi poliitilise fassaadi ja tegelikkuse vahel, kaukahuviline olupoliitika riigijuhtimises ning erakondade võitluses, ametiseisundi kuritarvitamine, majanduslik aferism, sõjajärgsete uusrikaste saagitsemine, seltskondlikud ambitsioonid ja moraalitus eraelus — kogu see võimulähedaste ja võimule püüdlevate ringkondade korruptsioon, milles aeg-ajalt jõudis kõmunumbreid ka ajakirjandusse, sai tänuväärseks kujutusobjektiks komöödiakirjanikule. Kuigi ajakriitiline suund näitekirjanduses tabas mitmeid teravalt aktuaalseid päevaküsimusi ja oli sel viisil kõige otsesemalt elulähedane, jäi selle probleemistik mõnevõrra ühekülgseks ning sotsiaalne horisont ahtaks.

Kaasaja teravate sotsiaalsete vastuolude ja otseselt klassivõitlus-

kajastust leidus olevikuainelises draamas, kuigi kunstilised tulemused osutusid ideelisest koormusest nõrgemaks. Selliste näidendite lavalejõudmine oli kodanliku riigi tingimustes raskendatud. M. Metsanurga ideedraama «Kindrali poeg» (1925) kangelase otsingud sotsiaalse õigluse ja inimsuse aadete teostamiseks lähtuvad leppimatusest poliitilise olevikuga, kuid revolutsioonilise võitluse teele asumine toob samuti kaasa pettumuse. Sellisest ideelisest käigust hoolimata tabasid teost süüdistused kommunistlikus tendentsis ja «Vanemuise» juhatus võttis «Kindrali poja» kohe pärast esietendust mängukavast maha. A. Antsoni ideeliselt kompromissituist, revolutsioonilist võitlust kujutavaist näidendeist, mille teostus oli küll skemaatiline, jõudis korraks Tallinna Töölisteatri lavale ainult «Kolgata» (1926). E. Tõnissoni nime all ilmunud revolutsiooniline agitatsiooninäidend «Punase lipu eest» (1927) jäi samuti üksnes trükifaktiks.

Ekspressionismile omane sõja- ja vägivallavastane ideestik kajastub A. Antsoni näidendeis «Lapsed» (Lng. 1923, eri raamatuna 1925) ja «Venmustik on paigutatud kauge orjaaja miljöösse, ideeks rõhutud, vaimupimedate hulkade äratamine ja lunastus aktiivse üksikvõitleja läbi. Lavaliselt tegi nii Reimani mainitud näidendi kui R. Kullerkupu skitsi «Tantsijanna» (1923) võimatuks füüsilise vägivalla naturalistlik esitus.

Omaette rühma vaadeldaval perioodil moodustavad piibliainelised draamad. Kogu kümnendi näidenditoodangut ületava tippteosega «Juudit» (1921) sai selle suuna algatajaks A. H. Tammsaare. Järgnesid H. Raudsepa «Kohtumõistja Simson» («Loomingus» ja laval 1924, raamatuna 1927) ja «Siinai tähistel» (1928). Vana Testamendi süžeed ja tegelaskujud olid neis teostes vaid toetuspinnaks kaasaega erutavate filosoofiliseetiliste, sotsiaalsete ja psühholoogiliste probleemide käsitlemisel. Kangelastegu ja selle ajendid, juhtide ning rahva vahekord, võimumeeste käitumismotiivid, religioossete ja patrioötiliste ideede demagoogiline rakendus, isikuvabadus ning sotsiaalse eetika normid — selline oli küsimuste ring, mis neis draamades näilisi väärtusi läbiprooviva skeptilise mõtte valgusse asetus. Olevikunähtusi kauge ajastu projektsioonis hinnates on Tammsaare ja Raudsepp ühtlasi andnud maailmakirjanduses paljukäsitletud klassikaliste teemade iseseisva ideelis-kunstilise lahenduse, mis nii ulatuslikus vormis oli uus kogu eesti kirjanduses.

Piibliloolisi aineid, eelistavalt Uuest Testamendist, kasutas «Loomingus» ilmunud lühinäidendeis («Kadaara sead», «Lihavõttemäng», «Põrgumäng» jt.) ka A. Tassa, kuid hoopis erinevas laadis. Keskaegse müsteeriumi naiivsust varjundas Tassa käsitluses uusromantilise iroonia kirme, kujutusobjektiks oli piiblilegendide endi groteskse võitu fantaasiarikkus ja tegelaskonna pitoresksus.

Ilmumisajalt järgmise kümnendi piirile kuuluvad E. Loide ulatuslikud katsed legendide draamavormiliseks mõtestamiseks («Lucifer», 1929; «Susanne» ja «Jumalalilled», mõlemad 1930). Diletandist autori suutlikkus jäi aga julgest pealehakkamisest kaugele maha, andes pigem kirjan-

«Juudit» Tallinna Draamateatris 1921
(Juudit — N. Pinna, Olovernes — A. Liik)

dusloolise kurioosumi. Tõsiselt võetava tulemuseni ei jõudnud ka J. Pert, kelle näidendi «Õde Beatrice» (1929) süžeeliseks lähtekohaks oli keskaegne vagajutt.

Ajaloolist ainet, legendaarse Viljandi ülestõusu episoodi on kasutanud A. Adson värssnäidendis «Toomapäev» (1928), et arendada psühholoogilist draamat pimeda emaarmastuse ja süü motiividel. R. Kullerkupult on pärit samanimeline dramatiseering E. Bornhöhe «Villu võitluste» ainetel (1929), A. Tammann üritas «Mahtra sõja» episoodide dramatiseerimist («Tule ja verega», 1922), kuid mõlemad vabaõhulavastusteks mõeldud tööd jäid pelgalt vaatemängulisteks, dramaturgiliselt ebaõnnestunud katseteks. Kodanluse tellimus draamakirjandusele — luua natsionalistlikke ideid propageerivaid paraadnäidendeid kodusõja ainel — ei leidnud vastukaja, kui mitte arvestada mõnd kirjanduslikult täiesti äbarat katset (A. Tammann, B. Kangermann).

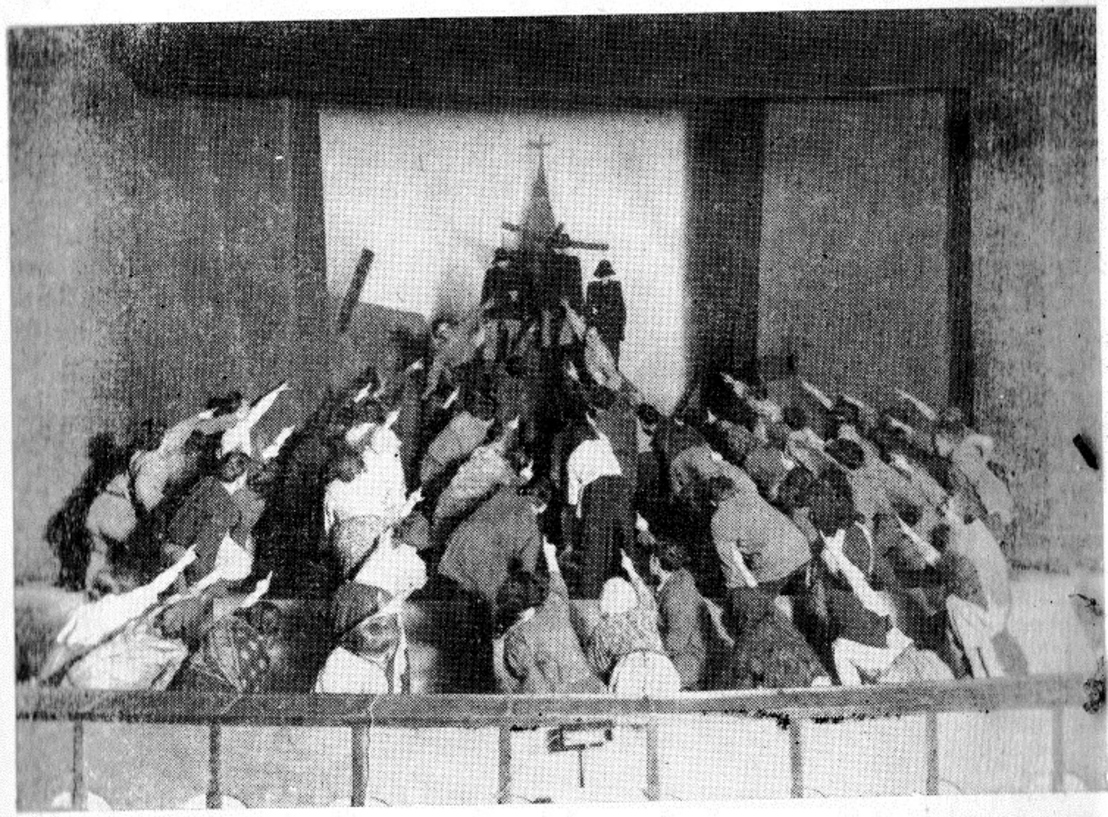
Maaelu ained ja probleemid, mis 20-ndate aastate proosas olid olulisel kohal, jäid näitekirjanduses unarusse. Peale Kitzbergi komöödia «Neetud

talu» (1923), mis puudutas linnastunud talulaste ja laostuvate päristalude probleemi, ja usuvariserlikkust ründava Metsanurga «Vagade elu» (1923) ei ilmunud aastakümne jooksul ühtki arvestataval tasemel külaainelist näidendit. Mõned näitemänge kirjutavad asjaarmastajad suunasid küll talurahvale oma õpetuse karskuse, hariduse ja ühistegevuse kasust, kaasaegse küla olusuhteid ja aktuaalseid sotsiaalseid probleeme aga peaaegu ei riivatud. Selle temaatilise tühiku täitis H. Raudsepp oma komöödiaga «Mikumärdi» (1929), milles loodud taluelupilt ja puudutatud küsimuste ring olid aktuaalselt elulähedased.

Hajusate katsetega oli kümnendi algupoolel esindatud psühholoogilis-eetilise probleemiga kammerlikum näidend: E. Peterson-Särgava «Sõnajala õis» (1920), J. Lintropi «Surnute püha» (1922), J. H. Talomaa (Joosep Heinrich Teinman) «Igavene elu» (1923) jt. Mitme seda laadi draama tegevus on asetatud kirikumõisasse; probleemiseades ja käsitluslaadis on tunda Skandinaavia draamade jäljendamise püüdu. Psühholoogiliselt jäävad need näidendid pealiskaudseks, kui mitte lausa abituks, küündimata ligilähedalegi Tammsaare «Juuditi» inimloomuse süvakihte haaravale analüüsile.

Aastakümne lõpu näitekirjandusele on iseloomulik ajalähedase linnanäidendi taandumine. Suurenes huvi psühholoogilise draama vastu, milles võib näha paralleeli tolleaegsele proosakirjandusele. Ilmusid K. Rumori «Valge naine» (1928), M. Metsanurga «Talupoja poeg» (1929), A. Adsoni «Toomapäev» (1928) ning «Lauluisa ja Kirjaneitsi» (1930), millest igaüks oma erineva probleemiringi ja laadiga on kirjanduslikult kaalult tõhusam kümnendi alguse psühholoogilise draama katsetest. Nagu «Mikumärdi» algatatud külakomöödia, leidis seegi suund jätkamist järgmisel perioodil.

Kirjandusvoolulised iseärasused ja žanriline pilt. 20-ndate aastate näitekirjanduse meetodina oli ülekaalus realism, kuid selle kõrval kohtame ajajärgu moevooludest märgistatud otsinguid ja katsetusi, mis muudavad üldpildi üsna kirevaks. Teiste kirjandusliikidega võrreldes vähese ja nõrga traditsiooniga näitekirjandus oli aldis välismõjudele. XX sajandi maailmakirjanduse esteetilisest käärimisest, eksperimenteerimisest näitekirjanduses ja draamažanri uuenemisest jõudis kajastusi eestigi kirjandusse, kuigi enamasti pigem ähmaste ja ebaküpsete uuenduspüüetena kui programmiteadliku kunstilise teostusena. Uuenduskatsete ühe mõjuallikana tuleb arvestada teatrite välisrepertuaari, mis pakkus kümnendi algupoolel küllalt palju sisukat ja mitmekesist. Uuema ja vanema draamaklassika kõrval sisaldas mängukava rea moodsate autorite teoseid. Tuntud olid M. Maeterlinck, A. Strindberg ja L. Andrejev. Salongikomöödia (O. Wilde) ja kerge lustmängu kõrval oli esindatud komöödiažanri sotsiaalkriitiline suund (C. Sternheim jt.); rohkesti mängiti B. Shaw' teoseid. Saksa ekspressionistide näidendeid hakati eesti teatris lavastama 1920. aastast alates; mõned neist ilmusid trükis. Teatrielus tekitas eks-



E. Tolleri «Masinahävitajad» «Estonias» 1924

pressionism oma eetika ja esteetikaga opositsiooni senisele naturalistlikult miljööd kopeerivale kodanlikule ajaviiteteatrile. Eesti teatrite ekspressionistlikes lavastustes võis ühelt poolt täheldada rõhuasetust eeskätt vormiuuendusele, kusjuures teoste ideeline väljenduslikkus pääses mõjule stiihiliselt, teatripoolse aktiivsuseta. Teine suund («Hommikteater») taotles sihipäraselt radikaalset ideeteatrit, teatrit kui ühiskondlikku tribüüni, võimendades teadlikult ekspressionistlike näidendite protesti sõja ja vägivalla vastu, kaasaja kodanliku elukorralduse eitust ning uue inimsuse kuulutust.

Eesti algupärasesse näitekirjandusse jõudis ekspressionism kui ajajärgu sotsiaalse protesti ja ideeliste otsingute väljendus, aga ka kui vormiuenduslik moevool mõned aastad hiljem, kusjuures üheks olulisemaks impulsiks võib pidada selle voolu teoste lavastusi eesti teatrites.

Esimeseks lavateoseks ekspressionistlikus maneeris (koos tuntavate mõjustustega L. Andrejevilt) oli Adsoni lühinäidend «Läheb mööda» («Loomingus» ja laval 1923). Teose ülesehitus järgib ekspressionistlikule etapidraama (*Stationendrama*) tehnikat: puudub intriig, näidendi üksik

pildid esitavad eri etappe peategelase eluteelt, kusjuures kõigil kõrvaltegelastel on vaid episoodiline tähendus. Näidendis jäi puudu seesmisest pingest ja aktiivsusest, teose lavastus ei äratanud suuremat tähelepanu. Lahtiütlemine vanast maailmast, ideaalide nimel valmisolek kõigeks, inimsus- ja lunastusidee — kõik need ekspressionismile tunnuslikud jooned on Metsanurga «Kindrali poja» nimikangelasel. Vähem järjekindel on Metsanurga näidend ekspressionistliku dramaturgia vormivõtete järgimisel, dünaamika ja lakonismi taotlusel. Teadlikust ekspressionistliku stiili rakendusest annab tunnistust R. Reimani draama «Painaja», jäädes sealjuures mõnevõrra tehislikuks ja literatuurseks. Loomuomasem näib ekspressionistlik ideeline eksaltatsioon olevat A. Antsonile, kes seda kujutusviisi ka kõige järjekindlamalt rakendas. Tema tööde hulgas leidub nii ajastu dramatismi sümboliseerivaid sugestiivseid õudusmaalinguid («Lapsed», «Vangid») kui ka dünaamikat taotlevaid rohkete massistseenidega revolutsioonidraamasid («Vennad», «147»). Suurem dramaatiline kompositsioon ei olnud autorile jõukohane, komistuskiviks said ekspressionismis peituvad ohud tegelaskujude skemaatilisuse ja paatosliku retoorika näol.

Ekspressionistlikud näidendid ilmutasid meie lavakirjanduses silmapaistvat sotsiaalset aktiivsust, kuid kunstiliselt püsiväärtuslikku ei suutnud voolu šabloonides takerduvad, väheste dramaturgikogemustega autorid pakkuda. 1. detsembri ülestõusu mahasurumisele järgnenud kapitalismi ajutise stabiliseerumise aastate õhkkonnas ei olnud ekspressionismi pateetilisele ideekuulutusele enam soodsat pinda.

Dramaturgiliselt nõrgaks ja meeleoluliseltki hõredaks jäid mõned impressionismi voolutunnustega psühholoogitsevad draamakatsetused (S. Vardi «Dekoratsioon», 1922, ja «Sirelid», 1923; J. Perdi «Õites aed», 1926). Erandnähtuseks ilmumisaja kirjanduslikul taustal oli K. Rumori romantiline draama «Valge naine» (1928) oma poeetiliselt kõneka sümboolika ja individualistlik-pessimistliku tõlgendusega ideaali saavutamatusest.

Edasiviiv osa eesti näitekirjanduse uuenemisel oli loomingulisse täisküpsusse jõudnud A. H. Tammsaarel. Oma «Juuditiga» saavutas ta eesti kirjanduses seniolematu dramaatilise kõrgpinge, millega kaasnesid üldistusjõulisus, kunstiline eredus ja teatraalsus. Piiblilegendile toetuval näidendil oli võrdset kandvust nii psühholoogiliste kui filosoofiliste probleemide tõlgenduses, uueks kvaliteediks oli dialoogi mõtteline küllastatus. Tammsaare Juudit ja Olovernes jäid parimateks saavutusteks karakteriloomingus.

H. Raudsepa piibliaineliste näidendite kangelased olid staatilisemad, dialoogis arendatud mõttekäikude paradoksaalsus kippus mõnevõrra hajutama tõusujoonelist dramatismi. Tammsaare «Juuditi» järel on tema «Kohtumõistja Simson» ja «Siinai tähistel» samuti kümnendi väljapaistvamateks lavateosteks, mis tõusevad üle olustikudraama vähenõudlikkuse.

Oma dramaturgilise uudsuse, karakterite monumentaalsuse ja massistseenide dünaamikaga olid piibliainelised näidendid küllalt lähedased

kaasaegse lavakunsti otsingutele, kuid 20-ndate aastate teatrisituatsioonis ei kujunenud nende lavastused teoste kunstilise kaaluga võrdväärseteks sündmusteks. Nagu Tammsaarel puudusid eesti noores dramaturgias eelkäijad sotsiaal-filosoofilise näidendi alal, nii ei ilmunud sellele suunale ka peatset arvestatavat jätku.

Piiblilegendidele toetuvad draamad ei korvanud kaasajaainelise näidendi vähesust ja nõrkust. Mõnel määral rahuldas nõudmist aktuaalsete probleemide lavalise kajastuse järele päevakajaline komöödia. Kümnendi algupoolel püsiski komöödiažanr kvantitatiivselt juhtival kohal. Sisuliselt piirduti tegelikkuse pinnanähtuste ja tüüpide satiirilis-humoristliku esitusega ning koomilise teravdamisega. Nagu ajaluules, nii oli ka komöödias levinuimaks rünnuobjektiks tõusik, sõjajärgne uusrikas. Muugi tegelaskond pärines valdavalt kodanlikust ja väikekodanlikust keskkonnast, saavutades vahel teatava realistliku lopsakuse (E. Peterson-Särgava «Uus miniister»); sagedamini oli aga tegu ilmetult skemaatiliste üldtüüpidega (J. Kärneri ja A. Tammanni komöödiad). Teoste kunstilist mõjulepääsu takistasid mõnigi kord koomikataotluse pinguldatus, kulunud jandivõtted lööksõnaline naljaheitmine ja vulgarismid sõnakoomika asemel.

Silmapaistvamaid tulemusi komöödiažanris saavutas H. Raudsepp

kelle teoste aktuaalsust toetasid selgejooneline karakterimaaling, originaalsus ja leidlikkus koomilises probleemiarenduses. Kui «Demobiliseeritud perekonnaisa» eristab teistest päevakajalistest komöödiatest vaid mõnevõrra ilmekam tüübikujundus ja mahlakam sõnakoomika, siis «Ameerika Kristus» oma humoristlik-satiirilises mitmekihilisuses pakub saavutusi ka koomilises karakteriloomingus, esindades ajakriitilise komöödia parimat taset. Traditsioonilise olustikunäidendi taustal kujunes julgeks žanrieksperimendiks Raudsepa ekspressionistlike sugemetega fantastiline allegooriline komöödia «Sinimandria» (1927). «Mikumärdiga» (1929) pöördus Raudsepp taas traditsiooniliste komöödiavõtete poole.

20-ndate aastate eesti draamale on iseloomulik maailmakirjanduses moodi läinud lühižanri ulatuslik levik, mida viljelesid järjekindlalt A. Tassa, ulatuslikuma draama kõrval ka A. Antson, M. Metsanurk, A. Adson jt. Enamasti arendati lühinäidend ühe vaatuse ulatuses lõpetatud tervikteoseks, harvem on ilmselt tegemist visandi või fragmendiga suuremast, realiseerimata kavatsusest.

Isetegevuslaste jaoks mõeldud näidenditoodang ei pakkunud vaadeldaval aastakümnel uut ka žanrilisest aspektist. Külalavadel esitatava repertuaari seas oli levinuim «naljamäng lauludega», jandi- või vodevilli-tunnustega ühe- või mitmevaatuslik näidend. Selles nn. rahvatüki laadis ei jõutud lähedale A. Kitzbergi külakomöödiale «Neetud talu» või veelgi mängitavamale, tugeva realistliku karakterikujundusega varasemale dramatiseeringule «Püve talus», mis kujunes üheks menukamaks kutselise teatri sõnalavastuseks 20-ndail aastail.

Luule ja proosaga võrreldes jäid näitekirjanduse saavutused 20-ndail aastail kasinaks. Kasvas küll näidenditoodangu maht, kuid seesmist arengupidevust kunstilise täienemise suunas ei kujunenud. Kirjandusvoolulised otsingud andsid poolikuid tulemusi, valdav osa teostest jäi kunstiliselt ebakindlaiks, paremal juhul ajakajalise väärtusega juhusündmusteks. Kümnendi jooksul esines ainult paar jõudsamat teemaringi — piibliainelise draama ja ajakriitiline komöödia —, millest üle oma aja ulatuv väärtus on A. H. Tammsaare «Juuditil», samuti mõnel H. Raudsepa näidendil. Enamasti kõik lavastamist vääriv leidis tee kutselisse teatrisse. Kui algupärane näidend sellest hoolimata ei suutnud repertuaaris tooniandvaks saada, siis peitus põhjus näitekirjanduses endas.

BIBLIOGRAAFIA

Üldist

I. Mõtteid valmivast intelligentsist. Trt. 1923. ▪ Dünamis I. Trt. 1928.

II. J. Kompus, Kunst meie põhiseaduse kavas. Tall. Teat. 3., 16., 17. III 1920, nr. 50, 61—62. ▪ H. Visnapuu, Kirjanduslik täna. Tall. Teat. 12., 14., 18., 19. VIII 1920, nr. 178, 180, 183—184. ▪ Milli Mallikas [H. Raudsepp], Mõttejalutused. Tall. Teat. 28. VIII 1920, nr. 192. ▪ A. G[ailit], Vaimline reaktsioon. Pvl. 23. V 1921, nr. 131. ▪ F. Tuglas, Vaim ja keha. Tall. Teat. 12. XII 1921, nr. 288. ▪ K. A. H[indrey], Uus vaenuväli. Pvl. 18. I 1922, nr. 14. ▪ J. Aavik, Noorsugu ja rahvuslus. Pvl. 12. II 1922, nr. 36. ▪ R. Kangro-Pool, Veel vaimu kriisist, eriti Eesti kirjanduses. Aeg 1922, nr. 3, lk. 16—19. ▪ H. Visnapuu, Pilk tulevikku. Lng. 1923, nr. 4, lk. 291—296. ▪ A. H. T[ammsaare], Eraomandus kirjanduses. VMaa 29. XI 1924, nr. 277. ▪ E. Laid, Juubelimõtteist ja «Dünamisest». EKirj. 1928, nr. 5, lk. 259—261.

E. Sõgel, Oktoobrirevolutsioon ja eesti kirjandus. RH 13. II 1958, nr. 37 (= E. Sõgel, Kirjandusloo lehekülgedelt. Tln. 1963, lk. 79—123). ▪ Ö. Elango, Hariduspoliitika ja õpetajaskond kodanlikus Eestis 1919—1940. Tln. 1972. ▪ E. Plotnik, EKP programmilised seisukohad kultuuri alal 1920.—1940. a. Lng. 1980, nr. 10, lk. 1414—1419.

Kirjanduselu ja -poliitika üldküsimusi

II. A. Alle, Publikumi kunstimaitse. Pst. 20. XI 1920, nr. 293. ▪ A. A[dson], Kriisid ja kriisid. Pvl. 18. X 1924, nr. 282. ▪ A. Adson, Uusim süüdistus meie kirjanduse. Agu 1924, nr. 28, lk. 953—956. ▪ A. Roose, Meie kirjanduse-elust möödunud aastal. EKirj. 1924, nr. 5, lk. 177—181. ▪ F. Tuglas, Kriisid meie kirjanduses. Lng. 1924, nr. 5, lk. 383—390. ▪ F. Tuglas, Natukene kirjaniku aust. Agu 1924, nr. 32, lk. 1081—1085. ▪ E. Hubel, Üldjooni viimaste aastate eesti kirjandusest. EKirj. 1925, nr. 6, lk. 209—222. ▪ E. Hubel, Kirjanduslikke äärmärkusi. Lng. 1927, nr. 1, lk. 39—43; nr. 3, lk. 245—252. ▪ K. Lumiste [K. Ehrmann], Meie kirjanduslikust elust 1926. aastal. EKirj. 1927, nr. 1, lk. 9—11. ▪ A. Raag, Nähteid meie kirjanduslikust tänapäevast. EKirj. 1927, nr. 4, lk. 193—202. ▪ H. Visnapuu, Jooni läind aasta kirjanduslikust elust Eestis. Lng. 1927, nr. 5, lk. 479—484. ▪ J. Roos, Kirjandus ja noorsugu. EKirj. 1928, nr. 7, lk. 283—294. ▪ D. Palgi, Suunaotsinguid iseseisvusaegses kirjanduse-elus. EKirj. 1938, nr. 2, lk. 77—96.

A. Eelmäe, Mõningaid Eesti ja Nõukogude Vene kirjanduselu kokkupuutepunkte 1920-ndatel aastatel. Lng. 1967, nr. 10, lk. 1585—1591; nr. 11, lk. 1735—1743.

Kultuurkapital

I. Eesti Kultuurkapital. Aruanded 1925/26—1929/30. a. eest. Tln. 1926—1931.

II. R. Kangro-Pool, Vaimuelu ainelisest probleemist. Pst. 22. I 1920, nr. 18. ▪ Kirjanikkude palgaküsimus. Trt. 1920. ▪ A. Adson, Haridusministeeriumi kunstipoliitika. Pvl. 23. III 1921, nr. 78. ▪ A. H. Tammsaare, Vaimline töö hädaohus. Pvl. 10. X 1922, nr. 247. ▪ R. Kangro-Pool, Hädaoht Eesti kultuurkapitali mõttele. Pvl. 17. X 1924, nr. 281. ▪ A. H. T[ammsaare], Iseenda ja teiste meelejahutuseks. VMaa 1. XI 1924, nr. 253. ▪ J. Barbarus, Avalik kiri ... RSõna 29. IX 1927, nr. 176.

E. Plotnik, Kultuurkapitali osast kodanluse kultuuripoliitikas ja eesti rahvuslik kultuuri arengus a. 1920—1940. TRÜ Toim. 87. Trt. 1960, lk. 169—219. ▪ P. Rummo, Liuatäis läätseleent. Lng. 1974, nr. 6, lk. 1000—1006 (= P. Rummo, Kirjatähe kamitsas. Tln. 1977, lk. 131—147).

Kirjandus ja perioodika

I. Ilo 1919—1921. ▪ Murrang 1921. ▪ Kirjandus ja teadus («Vaba Maa» lisaleht) 1921—1922. ▪ Kirjandus — kunst — teadus («Päevalehe» lisa) 1921—1924. ▪ Tarapita 1921—1922.

II. F. Tuglas, Kirjanduslik ajakiri Eestis. Pvl. 25.—27. XI 1922, nr. 291—293. ▪ F. Tuglas, Meie noorsoo ajakirjad. Lng. 1923, nr. 3, lk. 233—237 (= F. Tuglas, Kriitika VIII. Tln. 1936, lk. 33—41). ▪ F. Tuglas, Meie kultuurpoliitikast. Pvl. 2. II 1924, nr. 31. ▪ H. Visnapuu, «Loomingu» ning Kirjanikkude liidu ümber. Pst. 24.—25. I 1924, nr. 258—259. ▪ J. Barbarus, Jumalate hämarusest ja kirjanduslikust parlamendist. Pvl. 3. X 1924, nr. 267. ▪ E. Raudsepp, Kirjandusest ja ajakirjandusest. Lng. 1925, nr. 9, lk. 744—748. ▪ J. S[emper], *Loomingu* kümme aastat. Lng. 1933, nr. 7, lk. 477—479.

Ü. Tonts, Friedebert Tuglas ja «Loomingu» algus. Lng. 1966, nr. 2, lk. 282—296 (= Ü. Tonts, Poolt ja vastu. Tln. 1975, lk. 37—62). ▪ D. Palgi, «Eesti Kirjanduse» 35-aastaselt teelt. KKirj. 1971, nr. 3, lk. 158—165. ▪ P. Rummo, «Loomingu» noorusaastad. Lng. 1973, nr. 4, lk. 630—674 (= P. Rummo, Kirjatähe kammitsas. Tln. 1977, lk. 7—89).

Kirjanduselu organisatsioonilisi vorme

I. Eesti Kirjanduse Seltsi tegevuse ja väljaannete tutvustaja. Trt. 1922. ▪ Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamat X—XIII: X — Trt. 1924; XI — Trt. 1928; XII — Trt. 1929; XIII — Trt. 1930. ▪ Sang. Trt. 1925. ▪ Bumerang. Trt. 1925. ▪ Aktsioon I — III: I — Trt. 1926; II — Trt. 1927; III — Tln. 1929.

II. J. Semper, Kirjanikkude kongressist. VMaa 11. VI 1920, nr. 128. ▪ [J.] J[õgeve]r, Eesti Kirjanduse Selts enne ja nüüd. Pst. 13. XII 1920, nr. 315. ▪ H. R[audsepp], Kirjanikkude-kongressilt. VMaa 14. X 1922, nr. 240. ▪ A. T[ammann], Tulemata jäänud tsüklon. VMaa 7. X 1924, nr. 231. ▪ N. Andresen, Seitse uut kirjanikku. Lng. 1926, nr. 8, lk. 894—899. ▪ A. Palm, Eesti Kirjanduse Selts 1907—1932. Trt. 1932. ▪ F. Tuglas, Eesti Kirjanikkude Liit. Lng. 1933, nr. 4, lk. 451—463 (= F. Tuglas, Kriitika VI. Trt. 1936, lk. 193—215). ▪ L. Tohver, Ülevaade Akadeemilise Kirjandusühingu kümneaastasest tegevusest. EKirj. 1934, nr. 4, lk. 145—154.

L. Tavel, «Aktsioon» ja üks rühmitumiskatse. KKirj. 1965, nr. 7, lk. 410—421. ▪ A. Palm, Friedebert Tuglas ja Eesti Kirjanduse Selts. Lng. 1966, nr. 2, lk. 297—310. ▪ R. Põldmäe, «Looduse» romaanivõistlused 1927—1939. KKirj. 1967, nr. 8, lk. 449—459 (= R. Põldmäe, Kirjamehi mitmes mõõdus. Tln. 1973, lk. 287—302). ▪ A. Undla-Põldmäe, Tõsiseiku Akadeemilisest Kirjandusühingust. Lng. 1974, nr. 3, lk. 476—486. ▪ H. Peep, Rühmituste osast eesti kirjandusliku mõtte arengus XX sajandil. KKirj. 1977, nr. 12, lk. 705—711.

Kirjandusliku mõtte liikumisi

II. A. Kivikas, Maha lüüriline shokolaad! Trt. 1920. ▪ H. R[audsepp], Vastne moment. Tall. Teat. 14. IV 1920, nr. 82. ▪ F. Tuglas, Kõrtsi esteetika vastu. Pst. 24. XII 1920, nr. 326. ▪ R. Kangro-Pool, Kunst ja moraal. Tln. 1921. ▪ J. Aavik, Puudused uuemas eesti luules. Trt. 1921 (kaanel 1922). ▪ H. Visnapuu, Meie kirjanduslik homme ja ülehomme. Pvl. 20.—21. IV 1922, nr. 89—90. ▪ H. Visnapuu, Minu vaidluskiri Johannes Aavikulle. Agu 1923, nr. 11, lk. 340—345; nr. 12, lk. 367—373; nr. 14, lk. 422—424; nr. 15, lk. 472—479. ▪ E. Hiir, Küttimine noorurite peale. Pvl. 9. III 1927, nr. 67. ▪ J. Semper, Meie kirjanduse teed. Trt. 1927. ▪ J. Barbarus, Minu väitekiri. RSõna 8.—9., 13.—16. III 1928, nr. 54—55, 58—61. ▪ J. Kärner, Kirjanduslikkude vaadete võitlus iseseisvuse alul. Lng. 1934, nr. 6, lk. 674—684; nr. 7, lk. 806—816 (= J. Kärner, Lehed tuulde II. Trt. 1937, lk. 7—52). ▪ J. Kärner, Jooni kirjandusliku mõtte liikumisest iseseisvuse ajal. Lng. 1934, nr. 8, lk. 881—890 (= J. Kärner, Lehed tuulde II. Trt. 1937, lk. 53—73). ▪ J. Kärner, Generatsioonide võitlus kirjandusliku mõtte liikumises. Lng. 1934, nr. 9, lk. 1030—1038 (= J. Kärner, Lehed tuulde II. Trt. 1937, lk. 292—310). ▪ M. Sillaots, Positiivsuse-probleemist eesti iseseisvusaegses romaanis. Lng. 1937, nr. 9, lk. 992—1005.

H. Peep, Jooni kirjanduslikest võitlustest kodanliku Eesti algpäevil («Tarapita»). Trt. 1961. ▪ M. Kalda, Kirjanduskriitilise mõtte liikumisi 1917—1940. Lng. 1971, nr. 7, lk. 1087—1105. ▪ M. Neithal, Mõningaid tendentse Oktoobri-järgses kirjanduses meil ja mujal. KKirj. 1973, nr. 5, lk. 257—271. ▪ A. Eelmäe, Kirjandusliku mõtte liikumisi 20-ndail aastail. Lng. 1974, nr. 10, lk. 1731—1743.

Vooluteoreetilisi vaatlusi

I. H. Raudsepp, Euroopa uuemast kirjandusest. Tln. 1921. ▪ H. Raudsepp, Ekspressionism. Tln. 1922.

II. A. Gailit, Aja kärsik ilme. Tall. Teat. 12., 16. VI 1920, nr. 129, 132. ▪ H. R[audsepp], Euroopa uus kunst ja luule. VMaa 28. XI 1920, nr. 273. ▪ R. Roht, Snobism[uele] kirjanduses. Pvl. 11., 13. V 1921, nr. 122, 124. ▪ R. Kangro-Pool, Tänapäeva kunstielu sisemised ja välised probleemid. Aeg 1922, nr. 1, lk. 6—9. ▪ H. Raudsepp, Realismist Eesti ilukirjanduses. Kodu 1923, nr. 1, lk. 21—23; nr. 2, lk. 44—45; nr. 3, lk. 78—79. ▪ O. Urgart, Uusrealismi algupäevilt. Rmt-s: Põhjakaar. Trt. 1931, lk. 137—147.

N. Andresen, Kirjandusliku ekspressionismi mõnest joonest. KKirj. 1966, nr. 9, lk. 521—528; nr. 10, lk. 593—601 (= N. Andresen, Terendusi. Tln. 1979, lk. 138—163).

Kirjastamis- ja tõlketegevus

I. Raamatu osa Eesti arengus. Toim. D. Palgi. Trt. 1935.

II. B. Linde, Raamatu kallinemine? VMaa 18. IX 1920, nr. 211. ▪ F. Tuglas, Kirjanik, kirjastaja, lugija. Tall. Teat. 24. XII 1920, nr. 293. ▪ H. Visnapuu, Kirjastustest ja kirjanikkudest. VMaa 30. X 1924, nr. 251. ▪ A. Anni, Meie kirjanduskultuurist ja kirjastusoludest. EKirj. 1925, nr. 7, lk. 292—303; nr. 8, lk. 322—334. ▪ J. Aavik, Eesti tõlgeilukirjandus 1926. Lng. 1927, nr. 6, lk. 563—568. ▪ A. Palm, LUB 1928. EKirj. 1929, nr. 2, lk. 59—72; nr. 3, lk. 113—123. ▪ J. Semper, Kvantiteet kvaliteedi asemel. VMaa 15. XII 1929, nr. 292. ▪ J. Roos, Populaarteadusliku kirjanduse olemus ja olukord Eestis. EKirj. 1933, nr. 6, lk. 282—291. ▪ O. Urgart, Mõtteid mõningate raamatu statistiliste andmete puhul. Lng. 1935, nr. 6, lk. 664—667. ▪ A. Annist, Meie iseseisvusaegne tõlkeklassika ja Eesti Kirjanduse Selts. EKirj. 1939, nr. 5, lk. 198—221.

O. Elango. Raamatu levimisest kodanlikus Eestis ja tänapäeval. Lng. 1961, nr. 7, lk. 1093—1108. ▪ P. Rummo, Üle keelepiiride. Lng. 1972, nr. 9, lk. 1530—1555 (= P. Rummo, Kirjatähe kammitsas. Tln. 1977, lk. 90—130). ▪ A. Salum, Sergei Jessenini varasem retseptsioon Eestis. KKirj. 1977, nr. 7, lk. 392—405. ▪ M. Mauer, Eesti kirjandus võõrkeeltes. Tln. 1978. ▪ H. Remes, Juhani Aho Eestis. KKirj. 1979, nr. 5, lk. 268—279. ▪ V. Kabur, E. Loddes, Soome kirjandus eesti keeles. Tln. 1980. ▪ H. Remes, Juhani Aho Virossa. Joensuu 1979. ▪ S. Issakov, Eesti-tadžiki kirjanduslikud kokkupuuted. KKirj. 1980, nr. 1, lk. 38—39.

Kirjanduse põhiliikide arenemine

Oldist

II. H. Raudsepp, Meie algupärane ilukirjandus 1921. a. EKirj. 1922, nr. 3, lk. 73—86. ▪ F. Tuglas, Eesti kirjandus 1922. Lng. 1923, nr. 1, lk. 56—63; nr. 2, lk. 140—150 (= F. Tuglas, Kriitika IV. Trt. 1935, lk. 224—259). ▪ N. Andresen, Eesti ilukirjandus 1923. Lng. 1924, nr. 1, lk. 44—49; nr. 2, lk. 124—129. ▪ H. Raudsepp, Eesti algupärane ilukirjandus 1923. EKirj. 1924, nr. 4, lk. 132—143; nr. 5, lk. 181—190. ▪ J. Kärner, Eesti kirjandus 1924. Lng. 1925, nr. 1, lk. 66—72; nr. 2, lk. 157—170; nr. 3, lk. 244—247 (= J. Kärner, Lehed tuulde II. Trt. 1937, lk. 74—124). ▪ E. Hiibel, Eesti kirjandus 1925. aastal. EKirj. 1926, nr. 5, lk. 241—248; nr. 6, lk. 289—298. ▪ J. Kärner, Eesti kirjandus 1925. Lng. 1926, nr. 1, lk. 83—92; nr. 2, lk. 176—188; nr. 3, lk. 322—328 (= J. Kärner, Lehed tuulde II. Trt. 1937, lk. 125—185). ▪ A. Adson, Möödund aasta ilukirjandus. Lng. 1930, nr. 2, lk. 188—197; nr. 3, lk. 345—358; nr. 4, lk. 425—432; nr. 5, lk. 595—599. ▪ G. Suits, Wettstreit der Dichtungsgattungen in der modernen estnischen Literatur. L'Estonie littéraire 1931, nr. 2, lk. 2—6.

E. Ertis, 1. detsembri ülestõusu käsitlevast kirjandusest. Lng. 1974, nr. 11, lk. 1901—1907.

Proosaeepika

II. H. R[audsepp], Vahemärkused. Mõtted meie romaani arenemistingimustest. VMaa 1. III 1921, nr. 55. ▪ A. Jürgenstein, Eesti proosa-ilukirjandus 1920. EKirj. 1921, nr. 4, lk. 97—105. ▪ A. Raag, Tähtsamaid debütante eesti jutustavas proosa-

möödunud aastal. EKirj. 1926, nr. 5, lk. 248—258. ▪ J. Kärner, Eesti proosa 1926. Lng. 1927, nr. 2, lk. 148—156; nr. 3, lk. 259—264; nr. 4, lk. 362—369 (= J. Kärner, Lehed tuulde II. Trt. 1937, lk. 186—231). ▪ D. Palgi, 1926. a. eesti proosakirjandus. EKirj. 1927, nr. 5, lk. 257—269; nr. 6, lk. 311—320. ▪ J. Kärner, Eesti proosa 1927. Lng. 1928, nr. 4, lk. 333—341; nr. 5, lk. 440—447 (= J. Kärner, Lehed tuulde II. Trt. 1937, lk. 259—291). ▪ D. Palgi, Eesti romaan 1929. a. EKirj. 1930, nr. 3, lk. 97—112; nr. 4, lk. 173—187. ▪ E. Hubel, Eesti novell 1929. aastal. EKirj. 1930, nr. 5, lk. 219—227.

A. Eelmäe, Tagasivaateid kahekümnendate aastate proosale. Lng. 1970, nr. 4, lk. 615—628; nr. 5, lk. 778—783. ▪ T. Liiv, Eesti novelliteooriast 1920-ndate aastate algul. KKirj. 1974, nr. 10, lk. 577—585. ▪ T. Liiv, Eesti novell aastail 1917—1925. KKirj. 1977, nr. 4, lk. 205—218. ▪ T. Liiv, Eesti novell aastail 1926—1930. KKirj. 1979, nr. 2, lk. 79—89; nr. 3, lk. 150—154. ▪ E. Nirk, Psühholoogilise romaani tulekul. KKirj. 1979, nr. 7, lk. 391—402.

Luule

II. A. Anni, Eesti luule 1924. EKirj. 1925, nr. 5, lk. 164—171; nr. 6, lk. 223—230. ▪ J. Kärner, Eesti uuemad luuletajad. Trt. 1925. ▪ H. Visnapuu, Eesti luule 1926. Lng. 1927, nr. 1, lk. 64—75. ▪ J. Kärner, Eesti luule 1927. Lng. 1928, nr. 3, lk. 254—268 (= J. Kärner, Lehed tuulde II. Trt. 1937, lk. 232—258). ▪ H. Visnapuu, Eesti luule 1928. a. Lng. 1929, nr. 4, lk. 485—497. ▪ A. Oras, Eesti luule aastal 1929. EKirj. 1930, nr. 4, lk. 161—173.

H. Peep, Realismist luules. Lng. 1968, nr. 8, lk. 1242—1251 (= H. Peep, Tähtraamat. Tln. 1978, lk. 84—101). ▪ N. Andresen, Uue kirjandusliku epohhi algusest Eestis. KKirj. 1968, nr. 9, lk. 513—522; nr. 10, lk. 597—602. ▪ H. Peep, «Ajaluule» poeetikast, ajast ja luulest. — H. Peep, Pilk peegli taha. Tln. 1967, lk. 134—159. ▪ H. Peep, Eesti lüürika kujunemistendentsid 1920-ndate aastate teisel poolel. KKirj. 1969, nr. 4, lk. 193—207 (= H. Peep, Tähtraamat. Tln. 1978, lk. 102—126). ▪ Х. Пээп, Развитие эстонской лирики в 1917—1929 гг. Тарту 1970. ▪ M. Raitar, Eesti ajaluule stiil. KKirj. 1974, nr. 12, lk. 731—745. ▪ H. Peep, Raamatusotsioloogilisi ääremärkmeid. Lng. 1975, nr. 7, lk. 1199—1207 (= H. Peep, Tähtraamat. Tln. 1978, lk. 69—83).

Näitekirjandus

II. A. Raudoja [A. Roose], Eesti näitekirjandus 1922. a. EKirj. 1923, nr. 7, lk. 289—301. ▪ A. Roose, Eesti näitekirjandus 1924. EKirj. 1925, nr. 10, lk. 401—408. ▪ A. Raag, Eesti näitekirjandus 1925. aastal. EKirj. 1926, nr. 3, lk. 129—141. ▪ J. Pert, Eesti draama 1926. Lng. 1927, nr. 3, lk. 265—268. ▪ D. Palgi, 1926. a. eesti proosakirjandus. EKirj. 1927, nr. 6, lk. 320—322. ▪ B. Linde, Eesti näitekirjandus 1927. Lng. 1928, nr. 6, lk. 578—580. ▪ J. Pert, Möödund aasta draamatoodang. EKirj. 1928, nr. 8, lk. 401—406. ▪ A. Adson, Pilk meie teatri ajalukku ja draama tänapäevasse. Lng. 1929, nr. 6, lk. 713—720. ▪ F. Tuglas, Eesti näitekirjandus 1929. EKirj. 1930, nr. 5, lk. 227—235 (= F. Tuglas, Kriitika VIII. Trt. 1936, lk. 54—67). ▪ P. Hamburg, Ebaõnnestunud auhindamine. EKirj. 1930, nr. 7, lk. 337—340. ▪ J. Schütz, Tõusik ja suli meie moodsas lavakirjanduses. Lng. 1934, nr. 2, lk. 194—206; nr. 4, lk. 448—455; nr. 5, lk. 555—566. ▪ H. Raudsepp, Teatrikunsti suundadest meie kutselisel laval. Teater 1936, nr. 6, lk. 176—179. ▪ H. Raudsepp, Uusrealismi tunglemisi meie lavalises loomingus. Uus Eesti 12.—13. X 1936, nr. 277—278. ▪ N. Andresen, Kakskümmend aastat eesti näitekirjanduse otsinguid. Teater 1938, nr. 5, lk. 221—228.

N. Andresen, Märkmeid Tallinna teatrielust 1920-ndate aastate alguses. Eesti Nõukogude Teater VI. Tln. 1963, lk. 229—249. ▪ K. Kask, Ants Lauter. Tln. 1965. ▪ N. Andresen, August Bachmann ja Hommikteater. Tln. 1966. ▪ L. Tormis, Teatrisuhted üle idapiiri. Tln. 1973. ▪ L. Tormis, Eesti teater 1920—1940. Sõnalavastus. Tln. 1978.

III peatükk

GUSTAV SUITS JA FRIEDEBERT TUGLAS

1920.—1930-ndail aastail jätkasid kirjanduslikku tegevust omaaegse «Noor-Eesti» rühmituse juhtivad autorid Gustav Suits ja Friedebert Tuglas. Alljärgnevas käsitluses, mis moodustab käesoleva kirjandusloo III köite VIII ja IX peatüki järje, on vaatluse all G. Suitsu kogu hilisem loome ming, kuna F. Tuglase kirjanduslik tegevus leiab jälgimist kuni 1940. aastani. Tema loomingut Nõukogude Eestis valgustatakse «Eesti kirjanduse ajaloo» V köites. Kolmanda autorina on käesolevas peatükis vaadeldud Aleksander Tassat.

G. Suits ja F. Tuglas etendasid tähtsat osa kodanliku Eesti kirjanduselus, kaitstes demokraatlikke kultuuritraditsioone. Mõlema looming kuulub vaadeldava perioodi kirjanduse tõsiste saavutuste hulka. G. Suitsu ja F. Tuglast lähendas teineteisele esteetiliste seisukohtade sarnasus; ajajärgu kirjanduslikus võitluses taotlesid nad ühtesid ja neidsamu eesmärke, kaitstes loomingu suveräänsust ja esteetilise mõtte vabadust. Kuna mõlemad olid tegevad kultuurielu organiseerijatena ja kirjanduseuurijatena, on märgatavaid ühenduspunkte nende tegevuseski, kuigi G. Suitsu ilukirjanduslik põhiala oli luule, F. Tuglasel — proosa.

A. Tassa loomingu käsitlemist käesolevas peatükis õigustab asjaolu, et mainitud autori novellid ja draamad on tugevasti mõjustatud «Noor-Eesti» esteetilisest atmosfäärist, kuigi need teosed jõudsid avalikkuse ette pärast «Noor-Eesti» tegevuse lõppemist.

Gustav Suits

Sõja- ja revolutsiooniaastad. «Tuulemaale» järgnenud loominguperiood (1913—1922), mis osutub Gustav Suitsu kõige viljakamaks luulejärguks, langes Esimese maailmasõja, Veebruari- ja Oktoobrirevolutsiooni ning nende järelsündmuste mõjuvälja. Sõja eelõhtu tähendas Helsingis vene gümnaasiumis õpetajana töötavale Suitsule ühiskondliku aktiivsuse tõusu. Peamise tõuke selleks andsid kogemused tsaaririigi tegelikkusest ja 1914. a. Pariisi-reisi muljed. Teravnes konservatiivse kodanluse vastane

kriitika, kasvas huvi revolutsioonilise liikumise vastu, kuigi Suits jäi eemale töölisklassi tegelikust võitlusest. Maailmasõja puhkemine mõjus temasse rängalt. See purustas illusioonid varem vaimustust tekitanud Euroopast ja ühtsest euroopa kultuurist, paljastas valitseva ühiskondliku korra sügavad sotsiaalsed pahed. Humanistliku tõeotsijana ühines Suits nüüd ülddemokraatliku sõjavastase liikumisega ja jõudis tunnetuse juurde, et õige lahendus on rahvahulkade revolutsioonilises võitluses sõda algatanud valitsuste vastu. Intensiivse vaimse arengu aastad 1913—1916 olid viljakad ka luules, andes kaks sisukat värsitsüklit «Rohtaed» ja «Maailma vari».

Veebruarirevolutsiooniga avanenud perspektiivid äratasid Suitsu poliitilise aktiivsuse. Varem kuulutatud parteituse põhimõtte tunnistas ta nüüd ebaõigeks. Kirjaniku eelnenud areng lähendas teda väikekodanliku demokraatia ringkondadele. Ta astus 1917. a. sügisel Eesti Sotsialistide-revolutsionääride Parteisse ja sai selle keskkomitee liikmeks. Toetudes Lääne-Euroopa humanistlikele mõtlejatele, kelle hulgas G. Brandese kõrval omandas tähtsa koha R. Rolland, tunnistas Suits inimühiskonna kõrgeimaks eesmärgiks isiku, kultuuri ja kunsti vaba arengu. Tsarismi kukutamises nägi ta inimsuse suurt pööripäeva, millele tahtis kogu jõuga kaasa elada. Tsaaririigi äsjase ääremaa elus tõusis nüüd Suitsu huvikeskusse rahvuslik sõltumatus. Eesti Sotsialistide-revolutsionääride Partei esindajana koostas ta 1917. a. lõpul märgukirja «Eesti Töövabariik». Nagu G. Suitsu tolleaegne võitluskaaslane H. Kruus on hiljem märkinud, osutus see väikekodanlikult ekslikuks. Naiivselt lootis G. Suits ka seda, et 1918. a. veebruaris formaalselt väljakuulutatud kodanlik riik organiseerib võitlust Saksa okupatsiooni vastu ja viib ellu rahvavõimu. Ta võttis osa Eesti välisdelegatsiooni tööst Stokholmis, kirjutas uue vabariigi lipulaulu. Kuid 1918. a. novembris loobus Suits diplomaatilisest tegevusest. 1921. a. algul Tartusse asunud, võttis kirjanik aktiivselt osa ajakirjade «Murrang» ja «Tarapita» väljaandmisest ning paljastas teravalt kodanliku valitsuse terrorit ja korruptsiooni. Tema tolleaegsed pettumused ning hukkamõist on jõuliselt dokumenteeritud luuletsüklis «Rängast ringist». Trükis avaldas Suits armastusluule valimiku *«Ohvrisuits»* (1920), ballaadi *«Lapse sünd»* ja luulekogu *«Kõik on kokku unenägu»* (mõlemad 1922).

Õppejõuna Tartu ülikoolis. 1919. a. novembris kutsuti Suits Tartu ülikooli eesti ja üldise kirjanduse õppetoolile, kuid sai esialgu töövabastuse ning stipendiumi, et ennast Helsingis õppetööks ette valmistada. Teaduslik-pedagoogilisele alale siirdumisel tuli Suitsul, kes seni oli ennast tundnud eelkõige luuletajana, ületada kahtlusi ja ümberkvalifitseerumise raskusi. Õppejõuna asus Suits tööle 1921. a. veebruaris. 1924.a. juunis kinnitati ta erakorraliseks professoriks. Tartu ülikoolis esmakordselt rajatud eesti kirjanduse õppetool hõlmas kodumaise kirjanduse ajaloo kõrval ka poeetikat, kirjandusteooriat ja maailmakirjandust. Kirjandushuvilisi üliõpilasi oli Tartus palju, sageli üle kolmesaja. Kui Lääne-Euroopa paremate ülikoolide eeskujul 1927. aastal sisseseatud stiilikursus veelgi paisu-

Gustav Suits

tas professori tööd, võeti 1928. aastast alates abiks teisi õppejõude. 1931. aastal kinnitati Suits korraliseks professoriks. Ta oli Akadeemilise Kirjandusühingu asutaja ja esimees (1924—1941).

Õppekohustused ühendas Suits teadusliku tööga. Põhiteemadeks said eesti vanema kirjanduse ajalugu, teksti- ja allikakriitika, eesti poeetika, valitud autorid Lääne-Euroopa ja vene kirjandusest, kirjandusajaloo metodoloogia. Loengutsüklid mainitud teemadel töötas Suits enamasti läbi uurimuslikult. Ajakirjades «Eesti Kirjandus» ja «Looming» avaldas ta

lühiuurimusi ning artikleid eesti vanemast ja kaasaegsest kirjandusest. 1931. aastal ilmus Suitsu publitsistikakogu ajavahemikust 1905—1921 *«Noor-Eesti nõlvakult»*. Ta toimetas ja varustas eessõnaga L. Koidula «Kogutud luuletused» (1925), Fr. R. Kreutzwaldi «Viru lauliku laulud» (1926) ja artiklitekogu «Lisandusi K. J. Petersoni tundmaõppimiseks» (1927), koostas antoloogia «Eesti nüüdislüürika» (1929) ja koos M. Lepikuga väljaande «Eesti kirjandusajalugu tekstides» I (1932).

Kirjandusteadlasena iseloomustab Suitsu metodoloogilise külje tähtsustamine ja akadeemilise põhjalikkuse taotlus. Esimeseks eeskujuks selles suunas oli olnud Helsingi ülikooli esteetika ja tänapäeva rahvaste kirjanduse professor Yrjö Hirn. Kõige otsustavam osa Suitsu kui kirjandusteadlase kujunemisel oli aga Georg Brandesel. Suitsule imponeeris viimase juures kultuuriajaloolise meetodi mitmekülgne rakendus, mis seostas kirjanduse arengu võitlusega poliitilise ning religioosse reaktsiooni vastu, analüüsis säravas emotsionaalses stiilis võrdse rõhuga nii üksikteoste esteetilist kvaliteeti kui ka kirjanikuisikut ja tema arengumiljööd. Suitsu teadusliku ja pedagoogilise töö aluseks sai kultuuriajalooline käsitlusviis, mis tunnetas kirjandusteoses esteetilise tihedat seost eetilise ja sotsiaalsega. Sellele tuginesid ta loengud 20-ndate aastate algupoolel progressiivsetest sõnameistritest A. France'ist, R. Rolland'ist, H. Barbusse'ist, saksa märtsirevolutsiooni kirjanikest, samuti artiklid Moliére'ist, L. Holbergist jt. Eesti kirjanduse alal taotles Suits nii enese uurimustes kui ka oma õpilaste seminari- ja magistritöödes faktilise andmestiku ning arhiiviallikate põhjalikku läbitöötamist. Esiplaanile kerkis vanema kirjanduse algupära kriitika. Selles temaatikas rakendas Suits komparativistlikku meetodit, seades üheks eeskujuks võrdleva kirjandusteaduse tolleaegse silmapaistva esindaja — Sorbonne'i ülikooli professori F. Baldensperger'. Tulemuseks oli uue andmestiku esiletoomine meie varasema kirjavara kohta, rahvusliku kirjanduse algusetapi endisest põhjalikum läbivalgustamine, samuti Kreutzwaldi ja teiste vanemate autorite kirjanduslike eeskujude väljaselgitamine. Üsna suures osas aga kippus Suitsu juhitud allikate jälgimine muutuma laenude paljastamise hasardiks, kusjuures sageli unustati historismiprintsiip. 20-ndate aastate teisel poolel püüdis Suits kaasaegse kirjanduse uurimise metodoloogiat täiendada saksa ja vene kirjandusteaduse abil, kasutades selleks E. Elsteri ja O. Walzeli esteetilist vaatlusviisi ning B. Tomaševski, V. Šklovski ja V. Žirmunski stiilivahendite detailanalüüsi. 30-ndail aastail langes pearõhk ülikooli õppetöös ja Suitsu enda uurimustes jälle kultuuriajaloolisele meetodile. Vanema kirjanduse allikakriitikas rõhutati nüüd laenude avastamise kõrval ka arendavaid kokkupuuteid Läänega. Seda näitab Suitsu aastail 1931—1935 «Loomingus» ilmunud artiklite tsükkel Kreutzwaldi nooruse ja tema kirjandusliku tegevuse algusperioodi kohta. Uurija peab silmas nii ajajärgu materiaalseid ja ideoloogilisi tegureid kui ka loova isiku individuaalseid püüdlusi. 30-ndate aastate teisel poolel seisis Suitsu loengutes ja seminarides esiplaanil kirjanduse uurimine üksikute põhiliikide ja žanride järgi. Siia

kuuluvad loengutsüklid eesti ajaloolisest romaanist ja eesti kriitika ajaloost. Aastakümne lõpuni jätkus vanema ja rahvusliku liikumise aja kirjanduse uurimine, mille tulemused on kokku võetud Suitsu Rootsis ilmunud ülevaates *«Eesti kirjanduslugu»* I (1953).

Hoolimata põhiliste uurimisteemade — eesti kirjanduse ajaloo ja eesti poeetika poolelijäämisest, on Suitsu osa eesti kirjandusteaduse arengus põhjapanevalt suur. Tema teadusliku tegevuse tugevad küljed — põhjalikkus ja mitmekülgne meetodirakendus — aitasid rajada eesti akadeemilise kirjandusuurimise ja kasvatada üles 30-ndate aastate kirjandusteadlaste põlvkonna.

Õppejõuna pani Suits suurt rõhku kontaktiloomisele kaasaegse Euroopa kirjandusteadusega. Oma suvevaheajad saatis ta 20-ndail aastail mööda välisreisidel. Järgmisel kümnendil jäid Suitsu sõidud komandeeringute piiramise tõttu harvemaks. Augustis 1939 sõitis ta VOKS-i kutsel Moskvasse, peatudes tagasiteel ka Leningradis. Aktiivse osavõtuga rahvusvahelistest konverentsidest võitis Suits Euroopas tuntud kirjandusteadlase nime. Ta kutsuti külalisloenguid pidama Königsbergi (1930), Stokholmi, Göteborgi ja Lundi ülikooli (1936). 1935. aastal valiti Suits Upsala ülikooli audoktoriks. Aastast 1931 oli ta Soome Kirjanduse Seltsi ja 1936. aastast Prantsuse Académie Septentrionale'i korrespondentliikmeks.

Luule alal seisnes Suitsu tegevus vaadeldavail aastakümneil peamiselt senise loomingu viimistlemises valikkogu *«Aastate aknal»* (1933) ja *«Kogutud luuletuste»* (1938) väljaandmiseks. Uusi luuletusi lisandus mõlemasse kogusse ainult üksikuid. Luuletõlgetest on tähelepandavam «Hollandi värsipõimik» (1937).

Terav publitsistlik opositsioon kodanluse vastu, mis iseloomustas Suitsu 20-ndate aastate algul, taltus kümnendi keskel. Ideoloogiline hoiak avaldus nüüd peamiselt kirjandusliku mõtte arendustes. 30-ndail aastail tugevnes Suitsu vaadetes humanistliku vaimsuse väärtustamise kõrval tunnetus poliitilise ja ideoloogilise reaktsiooni ohust. Kümnendi keskel hakkas kirjanik päevapoliitilistesse küsimustesse sekkuma publitsistisulega. Varjunimede *Tsivilist* ja *Wait* all astus ta ajakirjas «Tänapäev» välja Hispaania vabariiklaste toetuseks ning Hitleri-Saksamaa mõju vastu Eestis, paljastas Münchenis toimunud reetmist. Fašismivastase võitluse kõrval kritiseeris Suits Eesti riigijuhtide venevaenulikku kultuuriorientatsiooni, tunnistades ühtaegu vajadust kultuurisidemete laiendamiseks Nõukogude Liiduga. Tema reisikirjad 1939. aastast kõnelevad sõbralikust huvist sotsialismimaa saavutuste vastu. Kuid hoolimata poliitilise teadlikkuse kasvust jäi Suitsu suhtumine 1940. aastal taaskehtestatud nõukogude võimusse reserveerituks. Tõketeks osutusid nii sõjaohust tingitud komplikatsioonid üldises olukorras kui ka säilinud vastuolud ta enese vaadetes.

Viimane eluperiood. 1941. a. juulis põles sõjakeerises Suitsu korter Tartus Tiigi tänavas koos raamatukogu, arhiivi, kirjavahetuste ja loengukäsikirjadega. Ka Saksa okupatsiooni ajal jäi Suits ülikooli eesti ja üldise

G. Suits perekonna keskel 60. sünnipäeval (1943)

kirjanduse professoriks. Ta avaldas «Postimehes» kirjandus- ja teatrikriitilisi artikleid, sõjalöökidest tekkinud elukriisis ärkas uuesti luuleläte. Oma esinemistes välistas G. Suits Saksa okupantide toetamise ja nõukogudevastase vaenu avaldused. Kirjaniku 60. juubeli tähistamine 1943. a. detsembris, eriti austamisaktus luuletaja sünnikohas Võnnus kujunes meeleavalduseks okupatsioonivõimude vastu. Tagantjärele ilmutasid viimased toimunu suhtes huvi ja hakkasid organiseerijaid üle kuulama. 1944. a. algul plaanitses Suits kodumaalt lahkumist. Märtsis sõitiski ta oma eelmisel kuul Soome asunud naist ja tütart külastama. Soomest siirdus kirjanik koos perekonnaga Stokholmi.

Välismaal töötas Suits algul Nobeli instituudi stipendiaadina. Ühtlasi tegutses ta emigrantlikes kultuurilistes ja poliitilistes organisatsioonides. Elu lõpuaastail Suitsu poliitiline aktiivsus vähenes. Eesti Teadusliku Instituudi liikmena tegeles ta eesti vanema ja XIX sajandi kirjandusega, pidas teaduslikke loenguid, võttis osa rahvusvahelistest konverentsidest, avaldas ajakirjades artikleid ja luuletusi. Eri raamatutena ilmusid talt luulekogu *«Tuli ja tuul»* (1950), tõlkevalimik «Rootsi luulepõimik» (1951), *«Eesti kirjanduslugu»* I (1953), soome keeles monograafia *«Nuori Kreutzwald»* (1953).

1953. aastal tabas kirjanikku halvatusetaoline haigus, mis sundis teda enamasti haiglas viibima. Gustav Suits suri 23. mail 1956. aastal Stokholmis Stigbergeti haiglas ja on maetud Stokholmi Metsakalmistule.

Luulelaadi teisenemise piirjooni. Gustav Suitsu luuleloomingu tulemusi aastaist 1913—1922 esitavad kolm lähestikku ilmunud värsiraamatut: armastusluule valimik «Ohvrisuits» (1920), mis sisaldab ka uusi luuletusi, eraldi raamatuna avaldatud ballaad «Lapse sünd» (1922) ja kolmas põhikogu «Kõik on kokku unenägu» (1922). Nendest moodustuva eriilmelise luulejärgu kujunemisel oli tähtis osa suurtel ühiskondlikel sündmustel, mis juhtisid luuletaja «Tuulemaa» resignatsioonist sajandi saatust määrava dramatismi kaasaelamisele. Koos sotsiaalse aktiviseerumisega Esimese maailmasõja eelõhtul laienes Suitsu kirjanduslike mõjuallikate ring. Tugevnes loominguline side hilisema H. Heinega, tekkisid uued vaimsed kontaktid A. Strindbergi, Walt Whitmani ja saksa ekspressionismiga. Suits tõlkis soome-rootsi demokraatlikku luuletajat A. Mörnet, 1915. a. algul valmis J. Rouget de Lisle'i «Marseljeesi» tõlge. Endiselt jäi ta loomingulseks saatjaks rahvaluule ja rahvuslik klassika. Suitsu lüürilise tunnetuse tulipunkti tõusid uuel perioodil kaasaegse ühiskonna sõlmprobleemid, sõja ja revolutsiooni küsimused. Vahetu kaasaja ainestik tõi märgatavaid muutusi ka poeetilisse kujundisse. Selles ilmneb sünteesi taotlus välisreaalsuse, intiimsete elamuste ja sotsiaaleetiliste otsingute vahel, püüd eraldi seisvatelt üksikmeeleoludelt kaasaegse inimese mitmetahulise sisemaailma kujutamisele. Varasem, valdavalt sümboolne laad asendub otsesema, detailirikka konkreetsusega. Kuid sotsiaalse sisukuse kasvu kõrval märkame Suitsu tolleaegses luules ka kadusid poeetilis-emotsionaalses plaanis. Vajadus tunnetada kaasaja teravaid vastuolusid toob värssidesse juurdlevat arutlust, ekspressiivset teravdamist ja publitsistlikku retoorikat ning tõstab tunduvasse ülekaalu intellektuaalse alge. Taandub «Elu tules» ja «Tuulemaas» valitsenud sugestiivselt kaasahaarav rütm ja värsi laululine läbipaistvus, võtab laiemalt maad juba osas «Tuulemaa» luuletustes märgatav raskepärasus.

Üleminekuastme uude luulejärku moodustavad kaks ainestikult «Tuulemaale» lähedal seisvat värssteost, ballaad «Lapse sünd» ja poeem «Ohvrisuits». Rahvalauluvormiline ballaad *«Lapse sünd»* (1922) on loodud 1914. a. algul. Selles teoses kulmineerub regivärssi viljelev suund Suitsu luules. Noore naise tuhuvaevade, kartuse ja rõõmu kujutamisel ühendab autor rahvalaulu ürgse inimlikkuse vaimu uueaegse peenenenud hingeeluga, paneb kordused kõlama impressionistlikus varjundirohkuses. Värskust lisab sotsiaalsete motiivide põimimine intiimsesse ainesse. Regivärsi võimaluste leidlik kasutamine teeb «Lapse sünni» silmapaistvaks saavutuseks rahvusliku värsivormi uusrakenduste hulgas nii Suitsu enese loomingus kui ka kogu eesti luule ulatuses.

Autobiograafiline poeem «Ohvrisuits» ilmus samanimelise armastusluule-valimiku sissejuhatusena. Selles annab luuletaja eetilis-filosoofiliselt mõtestava tagasivaate oma hingeelulisele teekonnale alates nooruki eba-

määrastest aimlustest kuni küpse keskea inimsusrikka tundekompleksini. Poeem on kirjutatud keerulises stroofivormis, eesti keelele kohandatud riimitud aleksandriinis. Sõnastus on intiimsele sisule distantsi loomise eesmärgil inversiooni ja suure abstraktsusastme abil meelega raskelt läbitungitavaks muudetud. See on iseloomulik näide kergestiloetavuse vältimise tendentsist Suitsu keskealuules.

«Kõik on kokku unenägu» (1922). Avaraamplituudilise teosena, mis hõlmab Suitsu loomingut terve perioodi ulatuses, esindab «Kõik on kokku unenägu» kõige täielikumalt luuletaja uut arengujärku. Läbiva tunnusjoonena tõuseb esile luulekogu vahetu seos oma sünniajaga. Värsiraamatut «Kõik on kokku unenägu» on nimetatud autobiograafiliste ajalaulude koguks ning luuletaja unistuste ja pettumuste päevaraamatuks. Luule saab siin Suitsule sisemise ja välise reaalsuse peegliks, välissündmuste ning vaimsete otsingute dokumentatsiooniks. Lüürilise päeviku põhimõtte on allutatud luulekogu kompositsioon. Kolm kronoloogiliselt järjestuvat tsüklit kujutavad endast eri astmeid ajasündmuste ahelas ja luuletaja elutunnetuse arengus.

«Tuulemaale» suhteliselt lähedal seisab aastatega 1913—1914 dateeritud avatsükkel «Rohtaed». Tähtsal kohal on siin armastusteema, kuid see ei eraldu selgesti piiritletuna eri luuletusteks, vaid põimub kokkusulavalt looduskujutuse ja sotsiaaleetiliste otsingutega. Põhiimpulsiks osutub usk inimlikesse tundmustesse ja eetosesse kui elu loomist ning täiustamist kandvasse jõusse. Lüürilise kujundi üks lahutamatuid komponente — loodus — omandab tsükli tegeliku sünnimiljöö, Helsingi-lähedase Kilo suvituskoha konkreetsed jooned. Oma lihtsuses ja karguses tõuseb idülliline rohtaiamaastik esile looduse ürgse elujõu ja ilu avaldusena. Võrdse põhiväärtusena rööbitub sellele inimlike tundmuste maailm, mida kujutatakse elutäiuse kirgastes toonides. Herka loodusmeeleolusse sulavana avaldub lembetunne muusikalistes luuletustes «Unised käod» ning «Helgid ja vastuhelgid». Kvantiteerivas distihhonis kirjutatud «Õnnelikud» loob kevadsajuse looduse taustale nägemuse erootilise harduse ja eetilise täiustahte ühendusest. Vahelduva õnnestumisega kasutab Suits erinevaid laade sotsiaalsete motiivide seostamisel intiimsete elamustega. Väga poeetiliselt

liitub regivärsilises «Primitiivides» armastajate hell lähedustunne teadvusega sotsiaalsest kuuluvusest:

Ei me sünni suurte hulka,
mahu ei rikaste majasse!

Distihhonivormilises «Eneseteostuses» väljendab luuletaja oma sisimaid veendumusi inimese õilistumisest armastuse, loova töö ja ühiskondliku õiglustungi kaudu. Kuid puhtloogilisele põhjendusele rajatud kujundi retoorilisus ja inversiooniga kuhjatud sõnastuse raskepärasus kahandavad luuletuse kunstilist mõju. Seatud esteetilistele eesmärkidele jõuab lähemale «Estonia» teatrihoone avamiseks kirjutatud «Hamleti proloog», milles luuletaja paigutab kaunikõlalistesse tertsiinidesse oma läbikannatatud mure kunsti saatuse pärast kapitalistlikus ühiskonnas, iroonia kodanluse suhtes ja murrangute ennustuse.

Aastail 1913—1917 sündinud tsüklis «Maailma vari» äratab üleeuroopaliku katastroofi vallandumine Suitsus sõjavastase võitleja ja väljapääsu otsiva mõtleja, kes hakkab lõpuks lahendust nägema sotsiaalses pöördes. Tsükkel algab värss-reisikirjadega 1914. a. Pariisi-teekonnal kogetud sõjapalangust. Luuletuses «Krupp» antakse heinelikus vestelises nelikstroofis muljetemaaling sõjaeelsest Saksamaast. Läbi argise kirevuse ja näilise heaolu tabab luuletaja eksimatult kaasaja valusaima vastuolu: kapitalistliku kontserni kõikeähvardava meeletu relvadetagumise, mida saadab läbilõikekodaniku marurahvuslik heakskiit. Pariisi-ainelised «Paysage de la Seine» ja «Luxembourgi aias» koovad sõjatraagika tulikirja impressionistlikult antud linnavaadetesse. Elamused laevasõidust läbi sõjaärevuses Põhjamere kannavad laialt voogavas vabavärsis kirjutatud luuletust «Koduhõllaus» (hiljem pealkirjaga «Koduretk»). Põimides mitmekihilisse kujundisse kollaažlikke reaalsuselõike ja publitsistlikke mõtisklusi, loob luuletaja selles saatusliku ajaloohetke avara panoraami. Vaatamata kohatisele raskepärasusele, pääseb veenvalt kõlama hukkamõist imperialistliku sõja süütajatele. Reaalsustaju erksus koos elamuslikult läbituntud humaanse mõttega annavad neile võitlevatele luuletustele püsiva poeetilise jõu.

Välismuljetele toetuva lüürilise reportaaži kõrval väljendas Suits oma suhtumist sõjasse tulemuslikult ka sümboolses laadis. Kolm esimesel sõjaaastal «Noor-Eesti» V albumis ilmunud luuletust («Kahekordne sügis», «Veretav hommik» ja «Sapine kuu») põhinevad loodusmuljete müntimisel ajajärku iseloomustavateks sümboliteks. Objektiivne kujutus ja loogiline mõttearendus taanduvad neis sõna kõlaväärtuse ja tundeliste assotsiatsioonide ees. Suure sugestiivsusega paistab silma «Sapine kuu». Kordustele rajatud luuletust häälestab tumedatooniline kõlamuusika, mis koosmõjus aimusteraske pildikeelega suudab sisendada kategooriliselt eitava hinnangu sõjale. Oluline sotsiaalne üldistus on siin antud sügava isikulise elamuse kaudu. Musikaalse sugestiivsuse poolest asetub «Sapise kuu» kõrvale Juhan Liivi luulest inspireeritud kurbõrnades toonides «Hiline kannike».

Valitsevaks osutub «Maailma varju» tsüklis sünteetiline laad, mis

arendab meeleolusid ja mõtisklusi konkreetsetest välismuljetest lähtudes. Ühtlasi ilmnevad otsingud ekspressionistlikus suunas. Selle laadi avaldumine Suitsu sõjaaegses luules on tingitud kõigepealt adekvaatse väljenduse otsimisest tegelikkuse ebakohtadele ning põhineb Suitsu natuuri satiirilistel eeldustel. Saksa ekspressionismi mõju tuleb neil aastail arvesse peamiselt üldise sõjavastase ja ühiskonnakriitilise häälestuse näol. Kirjaniku ekspressionistlikes kujundeis ilmneb selgesti lähtumine tsaaririigi reaalsusest. Satiirilised värssjoonistused «Kelle eest?», «Tra-ta-ta» ja «Maakaitseväelane» väljendavad sõja-, tsaari- ning kapitalismivastast ideed drastiliste piltide kuhjamise ja groteskse vemmalvärsistiiliga, millesse lükitakse publitsistlikke loosungeid. Mitmes luuletuses vaheldub lüüriline kirjeldus-mõtisklus ekspressionistlikult teravdatud visioonidega. Sel viisil vastandatakse näit. luuletuses «Sõja muulased» (hiljem pealkirjaga «Elu muulased») ja «Vikerkaar» inimelu põlised väärtused sõjakoledustele; «Hämariklastes» puänteeritakse ängistav tagalaolukord sõjapõhjustajate sotsiaalse koondportreega:

Kui lohemadu vuhvatades auto,
kui koletis julm seakisaga
teed andma sunnib hämariklasi.
[- - -]
te peremees see sõidab, tursund lõust,
te peremees see sõidab, Kapitaal.

Mustverisem kus suits, ka suurem saak!

Sünteetilises laadis teostatud osad neis luuletustes pakuvad tundetoonitatud konkreetsust, tihedat poeetilist sõnastust. Kuid tihedus läheb sageli üle sisuliseks liigkoormatuseks, mis nõuab tuumani jõudmiseks suurt süvenemist. Pikenenud värsiridade raskepärasus koos ekspressionistlike lõikude jäikusega ahendab nende luuletuste emotsionaalset resonantsi.

Sõjavastase mõtte uuele, revolutsioonilisele astmele jõuab Suits luuletustes «Udulinikus» (hiljem pealkirjaga «Udulinikus linn») ja «Kurvad urvad». Tunnetuslikku avastust saadab neis kujundi poeetiline jõud ja haarav lürism. Muusikalise ehitusega «Kurbade urbade» vahelduvas rütmis osad arenevad kantaadina. Eleegilise alguse karge laulvus juhib äravasse sõjapaine tajumisse. Lõpposa lõkendavates värssides saabub lahendus, ajas liikuva revolutsioonilise mõtte muutumine sisimaks veendumuseks:

On kui üle Euroopa traattõkete
jälle uppunud umiseks kell.
On kui vaibunud vabaduslõkete
väerinnal uus helkind shrapnell.

«Mäss mässarditele — tee hakatus
maal omal, kes oled ja kus!»
Spreel mõtte see säratand rakatus —
au, Liebknecht, au, Spartakus!

«Kurbade urbade» seaduspärase järjena juhatavad aastail 1917—1921

kirjutatud tsükli «Rängast ringist» sisse Veebruarirevolutsiooni temaatikal loodud luuletused. Sõjakatastroofi ning ühiskondliku surve tunne vahetub neis usuga elu suurde sotsiaalsesse ümberloomisesse. Ärkab uuel, reaalsuseraskemal kujul «Elu tuld» meenutav hoog, rütmi ja kõlaga lummav laad. «Täitumine» luulendab revolutsiooni kõikihaaravust, üldrahvalikkust ja ülemaailmset tähtsust. «Vabaduse pulmas» komplitseerub võidujoovastus revolutsioonilise vägivalla, eesmärgi ja vahendi ühtsuse probleemiga. «Vabaduse tuljakule» annab erilise tämbri Suitsu luules haruldane humoristliku ja üleva ühendus. Need on sündmuste vahetu mõju all loodud kaasakiskuvad revolutsioonipeegeldused. Suitsu ühinemine revolutsioonijõududega jäi tema väikekodanlikku demokratismi kaldumise tõttu osaliski poolele teele. Autori kahtlusi keerukas võitlusolukorras ja üksijäämise traagikat kujutavad luuletused «Hüüdja hääl» ja «Leconte de Lisle'i läkitus sõbrale».

Utoopilised lootused kodanliku iseseisvuse suhtes ajendasid Suitsu looma luuletuse «Tõsta lipp!». Kuid kirjaniku demokraatlikud illusioonid osutusid hapraks: kodanluse kasuahnus ja terror purustasid need kiiresti. Suitsu luule ideeliseks teljeks järgneval etapil saab oma pettumuse ja hukkamõistu väljapaiskamine. Ta teeb seda tagasihoidmatu publitsistlikuga, andes olukorrast kõnekäänuliselt kujukaid iseloomustusi, nagu: «me vaene vabariik on sahkerduse saak!», «Ühed saagitsevad, teised saagiks said». Mõjuka tervikvormi on Suits oma pettumusele andnud luuletuses «Lippude vahetusel», milles sarkastilise sõnamängu kaudu kodanliku riigilipu taustale viirastub võika kiskja kuju. Selle luuletusega annulleeris poeet paar aastat tagasi kirjutatud liputõstmise laulu. Vihase retoorikaga põlmub Suitsu luules groteskne satiir. See saab hoogu «Murrangu» ja «Tarapita» rühma kaudu tihenenud kontaktist saksa ekspressionismiga. Kaasajakriitilise luule vihkava väljanaermise objektid, teravdatult negatiivsed tüübid — tõusik, vägivallatseja, marodöör — hakkavad sagedamini esinema ka Suitsul. 20-ndate aastate alguse ajalaulude enamikust erinesid luuletaja reageeringud pateetiliste üleskutsete puudumise ja suurema konkreetsuse poolest olukorra nägemisel. Luuletused «Mõistke, mõistke!» ja «Konsul» («Vallatud keeled» 2) tõendavad Suitsu võimet olla kodanlusevastases satiiris ühtaegu hävitav, vaimukas ja isikupäraselt vormileidlik. Suureks üldistuseks kasvab satiiriline pilge riimitud proosas kirjutatud «Vanas Tühjas». Tõusikute pidusöögi pildis tuuakse siin areenile sotsiaalse kurjuse kehastaja, kellele rahvas tähendab ainult varavedajaid ja vabadus saagivõimalust. Veel ohtlikumana kujutatakse tema teisikut, kõike inimlikku tallavat poliitilise võimu kandjat. Valitsevate ringkondade julmuse hukkamõist, kaasatundmine vägivalla all kannatajatele on «Rängast ringist» tsükli valusana korduv juhtmotiiv. Haruldase, tõemeelselt afekteeritud kuju võtab see Irboskas kodanliku valitsuse poolt mõrvatud tööõlistegelasele Villem Maasikule pühendatud «Hauakirjas».

Märgatavalt mõjustas Suitsu luulet Oktoobri-järgsel etapil ideeline ummik — taandumine revolutsiooniliselt teelt ja kogu lootuse panemine

Ajagu mööda teised omas nähtavas tegutsemistungis. Kõnnisklegu eelkäija nägematuna omi kõrvalisi ja mõtisklevaid teid. Vajugu ta yle — nagu täna — hilissygisõhtu hämarus. Ta jälgib oma kutset. Tuul põhjast on ta pää kohalt peletanud sompunud pilved. Ta silmale avaneb kui ilmutus ylevalt tähtistaevas. Läbi raagunud okste tervitavad, värisevad ja hoiatavad tähed oma jäiste helkidega:

Oh, inimesekesed, inimesekesed! Mis jääb järele neist kihkavaist pettekujutlustest, milles teie hing ymber eksib! Täna veel arvab yks rabakangelane peremeest mängida võivat teise enesetaolise elu ja surma yle, aga juba homme segab ta oma põrmu maa põrmuga. Teie ees, teie taga, teie yle ja all on lõpmatus. Aga selle asemel, et ennast oma tähel teostada nagu taevaelanikud, muudate teie yksteise kooselu viha ja vaenu tuliseks põrguks. Teie kuriteolised kujud tulevad hämarast ja kaovad hämarasse.

Kõige tegelikumad inimesed elavad kõige petlikumat paiste-elu enesele aru andmata, kes nad on, mis nad teevad ja kuhu nad lähevad!

Usupuhastuse päeval, 1922. **G. S.**

Katkend luulekogu «Kõik on kokku unenägu» eessõnast

vaimsele võitlusele, inimese eetilisele ümberkasvatamisele. Intelligentliku vaimuvõitleja hoiakuga käis kaasas intellektuaalsuse ning abstraktsuse kasv värsis. Publitsistlik-retoorilise elemendi rohkuse tõttu kaob mõnes luuletuses kujundlik mitmeplaanilisus («Eelkäija jutustus», «Leconte de Lisle'i läkitus sõbrale»). Satiiris võib ekspressionistlik teravdamine viia vägisõnalise otseütlemiseni («Vallatud keeled» 4: «Aja laulik»). Ühiskonna eetilise ümbersünni teostamatus põhjustas pessimismi ja kibestunud skepsist. Koondavalt esindab Suitsu elutunnetuse vastuolusid ja ühtlasi nende ületamispüüet vaadeldavat raamatut lõpetav luuletus «Kõik on kokku unenägu». Juba kujundiliselt liidab see Suitsu heitliku keskealuule vastandlikke elemente. Dramaatilises rütmis vaheldub raskepärane arutlus harda loodusmeeleoluga, groteskne labasusepilt pühaliku tõetunnistusega. Ärapöördumisele vägivalla ja egoismi nõiaringist ülemaise vaimsuse sfääri asetab luuletaja siin vastu aktiivse sisehääle, mis sunnib otsima reaalset, sotsiaalset lahendust.

Ent kui puhang vastaks jäine:
Arupäine,
virgu unistusest sest!
Vastu Kurja õelat tegu
ühinegu
kõik, kes õiged südamest!

Lõppluuletusest lähtudes kirjutatud saatesõnas luulekogule aga jätab autor kõlama tegelikkusest irduva pessimistliku resignatsiooni, mida omalt poolt rõhutab pealkiri. Niiviisi kaugendas inimvaimu eetilise tahte absolutiseerimine Suitsu elulistest loominguallikatest ja sai üheks põhjuseks tema pikaajalisele vaikimisele pärast kõnesolnud värsiraamatu ilmumist.

1930-ndad aastad. Loomingulise pausi kestel 20-ndail aastail Suitsu lüürikakäsitus teisenes. Eesti luule üldises arenguprotsessis ilmnesid intellektuaalse ja ekspressiivse loomingutüübi nõrgad küljed, selginesid eluainesest ammutava laadi eelised. Kui Suitsu 30-ndail aastail kirjutatud filosoofilised elueritlused («Elulähedus», «Seestumus», «Oluline meeleolu») põhjenevad veel abstraktsel sümboolikal, siis põhjaranniku looduse ning argipäeva pildistused «Sillamäe motiive» ning «Rutja motiive» osutavad uut eneseleidmist koduses konkreetsuses. Ülivärskelt tajutud välisesemeid ühendab siin varjundirikas meeleolukus, isesugune karge tasakaal olemisrõõmu ja kaduvuseaimu, nukruse ja huumorivälgete vahel. Vahetult reaalsusele lähenedes leidis Suits algsema, südamlikuma suhtumuse kodumaasse ja rahvasse, nagu seda näitavad diskreetse soojusega sõnastatud värsid:

Puhtas rannamurdes päivitand mees
ju laupäevalahkelt teretas,
koera haukumast keelas —
Rutja!

[- - -]

Oma õue ja õnne kingule
karja saatmast tuleb perenaine,
hõlmad vöö vahel, paljasääri,
palju päikest ja muret õlul.

(*Rutja motiive*)

Suur osa loomingulisest energiast kulus Suitsul oma luule redigeerimisele. Esimesed parandused sündisid «Tuulemaa» teises (1920) ja «Elu tule» kolmandas trükis (1921) ning kasvasid 30-ndate aastate väljaannetes «Aastate aknal» (1933) ja «Kogutud luuletustes» (1938). Viimistluse põhisuuna moodustab luulekeele suurema korrektsuse ja ilmekuse taotlus. Autor kärbib biograafilisi ja päevakajalisi motiive. Seejuures on parandused tujukad, üldistuse kõrval võib esineda pateetilise mõtteavalduse konkretiseerimist või sotsiaalse sihitluse ajakohastamist. Suitsu nõudlik vaim võitleb väsimatult täiuse saavutamiseks. Kahtlemata on ümbertöötamisel palju võitnud luuletused «Üks ennemuistne jutt», «Varjulik», «Tundeline». Siiski toovad hiljem tehtud parandused kaasa ka kadusid. Mõned õigekeelsuse arengule kohandatud värsid «Tuulemaa» tähtluuletustes ei suuda tasa teha endist vahenditust ja sugestiivsust.

«Tuli ja tuul» (1950). Suitsu tagasitulek luulesse seitsmendal eluküm-

nendil kujunes omaette loomingujärguks, mille tulemustesse annab sissevaate neljas värsikogu *«Tuli ja tuul»* (1950) koos postuumsete «Lahtiste lehtedega» 1963. aastal Upsalas avaldatud *«Kogutud luuletustes»*. Eelmise värsikogu kompositsiooni järgides liigendub «Tuli ja tuulgi» kolmeks kronoloogiliseks tsükliks ning «Läkituseks». Leebet tagasivaatavat valgust heitub sõjaeelse Tartu ja noorusmälestuste sarjale, kuhu on liidetud ka 1938. a. «Kogutud luuletuste» «Lahtised lehed». Tundelõimedest tihedasti läbipõimitud reaalsusekujutusega meenutab see tsükkel põhjaranniku motiive. Loodus ja loov vaimsus, igapäeva ilu ja sajandite rüht segunevad «Isade hiies» ja «Tartu rahu» sulavates nelikutes:

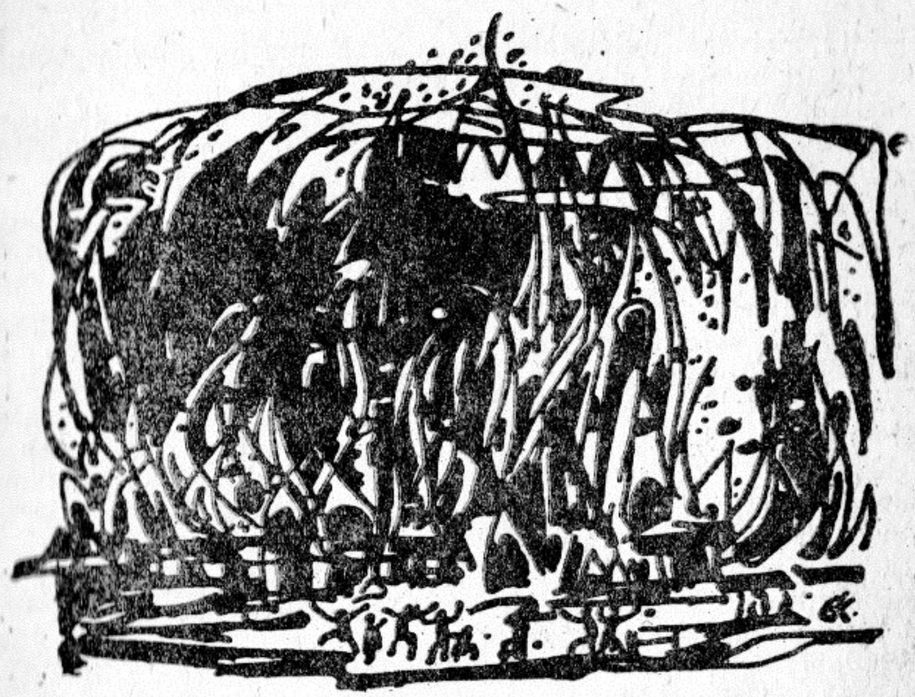
Mõtisklevad filosoofid
vaher, saargi videvikul.
Puiesteed kui luulestroofid
ehavalgel imelikul.

(*Tartu rahu*)

Kultuuriprogressi usaldava hardusmeeleolu vähene liikuvus, dissonantsialgmete puudumine reedab siiski suuremat abstraktsusastet, eemalenihkumist põhjaranniku meeleolude vahetust elutuksest. Eitavad suhtumised koonduvad omaette satiirilisteks paladeks («Õõtsuval õhtul»). Lapsepõlve ammu ununenud ja siiski unustamatuid keeli puudutab rahvalauluelemente kasutav tartumurdeline «Võnnu motiive».

Teist tsüklit alustavates luuletustes, mis tagantjärele kajastavad 1940. a. revolutsiooni ja sellele järgnenud aasta sündmusi, asub Suits ühekülgselt politiseerivale vaatekohale. Kujutav ja eritlev element neis värssides taandub, valitsema hakkab retooriline valmishinnang. Süvenemise ja varjundirikkuse asemele astub jäik ühesuunalisus. Tõelise lüürilise tunnetuse jõud siin puudub. Otseselt sõjasündmusi käsitlevad luuletused, mis esmaselt ilmusid okupatsiooniaegses ajakirjanduses, väljendavad valu kodu hävimise ja kodulinna purustuste pärast. Võõrsil töötas Suits need luuletused ümber, lisades neisse venevaenuliku tooni. Okupatsiooniaja varemete ja võimuvaljuse keskel otsib luuletaja mõte vaevaliselt pidepunkti isiku sisemises vastupanus. Suitsu satiir fašistlike okupantide pihta toetub rahvalikule üleolevale pilkele («Kiuslikke kilde»).

Pagulaselu aineil sündinud tsüklis jätkub osas luuletustes automatiseeruv nõukogudevaenulikkus; sellest hoiakust aitavad välja üldinimliku hõlmavusega tundmused. Neist sünnivad tõejõulised sisekangastused kodumaakaotuse traagikast («Veab mõte mere taha», «Silmast silma»). Sünnivad meloodilised lühiluuletused «Ütle» ning «Valge pilv» ja rahvalaululiselt südamlik «Mälestussumine uim», milles poeetiline sõnalooming koos kõlamaagiaga ehitab võõrandatud tegelikkuse keskele harmoonia- ja ilunägemusi. Kuid vananev poeet ei rahuldu reaalsusele vastandatud unistustega. «Tule ja tuule» luuletuses «Hilissuvine» ning «Lahtiste lehtede» filosoofilistes eluvaatlustes «Tuul ja täht», «Jumalaga, te kaljud hallid»



E. Kitse illustratsioon luuletusele «Tulekires öö» («Luuletused» 1959)

ning «Nii tuli õhtu» näeme pöördumist tegelikkuse poole, olemuse avamist igapäevanähtuste kaudu. Luuletaja viimne elulähedus võtab stoiliselt omaks ka isiku paratamatu kadumise.

Gustav Suitsu loominguline tee kujunes mitmete väliste ja sisemiste põhjuste tõttu vastuoluliseks. Sajandi teise kümnendi murrangulised sündmused aktiviseerisid luuletajas humanistliku ja sotsiaalse tõeotsija. Temast sai inimsuse eest võitleja, sõja, vägivalla ja rõhumise hukkamõistja, revolutsioonilise pöörde deklareerija. Selle perioodi lürismi allikaks on sügaval juurduv humaansustunne ja sotsiaalne õiglustung, emotsionaalne otseühendus inimkonna ja rahva muredega. Nagu varasematel perioodidel, nii kujundas ka Suitsu keskea- ja hilisluulet intensiivne, pidevalt uuenev vormitahe. Ta silmapaistev rütmiline, intonatsiooniline ja sõnaloominguline kunst on andnud paljudes erinevates laadides tervikutulemusi, mis täitsid suurt ühiskondlikku funktsiooni sünniajal ja mis oma taidelises igihaljuses säilitavad kestva mõjujõu. Väikekodanlik demokraatism kirjaniku vaadetes ja kolmanda tee otsimine põhjustasid kohati ta luules tegelikkusest irduvat resignatsiooni ning raskepärasust, kuid see ei suuda varjutada Suitsu mitmekesise ning vormirikka loomingu väärtust. Sügavad humanistlikud veendumused ja isikupärase poeetilise sõna jõud kujundasid Suitsu Esimese maailmasõja ja Veebruarirevolutsiooni

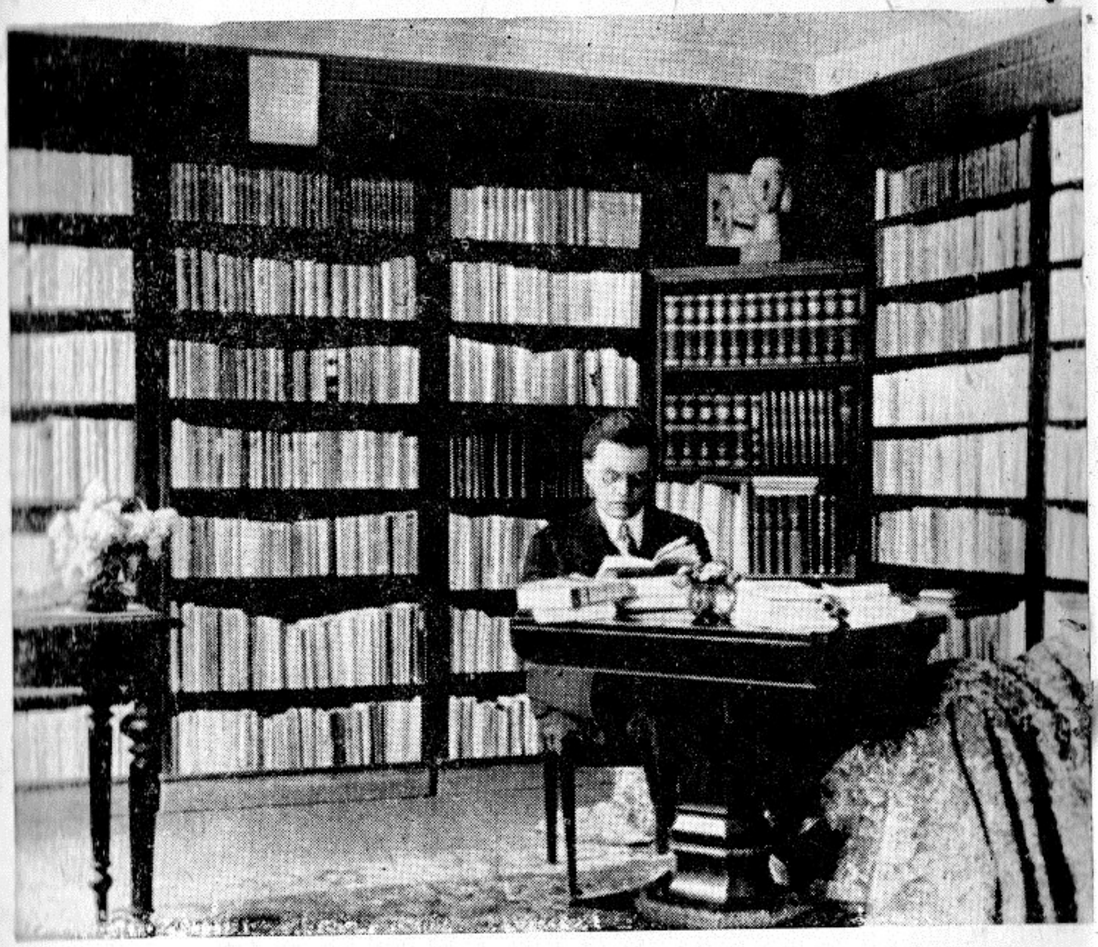
aastate väljapaistvaks luuletajaks. Koos varasema loominguga annab see periood talle aegumatu tähtsuse eesti luule ajaloos.

Oma sisulise, metoodilise ja vormilise uudsusega on Suits osutanud eesti rahvuslikule poeesiale rohkesti edasiviivaid võimalusi. Revolutsioonilis-romantiline «Elu tuli» (1905) ja uusromantiline «Tuulemaa» (1913) avardasid sajandi alguse lüürika tundesisu ja temaatikat. Nendes kogudes lõi Suits kontakti Euroopa värsskirjanduse kaasaegsete vooludega, sai XX sajandi avajaks eesti luules. Ta tõstis kõrgele tasemele muusikalise värsivormi, aktiviseeris rütmi ja intonatsiooni, suurendas aktsentueeriva süsteemi ning vabavärsi osatähtsust. Traagiliste ja vastuoluliste tunnete väljendamisel muutus nõtkemaks luulekeel. Suitsu sõja- ja revolutsiooniaastate värsitoodang («Kõik on kokku unenägu», 1922) on avaldanud tunduvat mõju sotsiaalsuse ja realismi poole püüdlevale luulesuunale. Tema eeskuju on virgutanud individuaalse poeetilise kaasajakaemuse leidmisele A. Allet, J. Barbarust, J. Sütistet, D. Vaarandit. M. Underi kõrval on Suitsul oluline osa eesti luule jõudmisel rahvusvahelisse teadvussfääri. Tema värsse on tõlgitud soome, saksa, vene, ungari, rootsi, inglise ja esperanto keelde. Peale antoloogiates esitatu on talt võõrkeeltes ilmunud kaks valikkogu: «Избранные стихотворения» (1934) ja «Flames on the Wind» (1953). Nõukogude Eestis on välja antud G. Suitsu «Luuletused» (1959), «Väikese luuleraamatu» vastav vihik (1964) ja valimik «Luulet» (1979). Rootsis ilmus «Kogutud luuletused» (1963).

Friedebert Tuglas

Revolutsiooni- ja sõja-aastad. Pärast raskeid maapaoaastaid avas Veebruarirevolutsioon F. Tuglasele tagasitee oma kodumaale. Aprillis 1917 saabus kirjanik legaalse isikuna Tartusse, kus ta peagi kujunes keskseks tegelaseks Esimese maailmasõja ahistavates oludes vaibunud kirjanduselu organiseerimisel. Selsamal kevadel algas üks tegevus- ja loomingurikkamaid etappe F. Tuglase elus, otsekui oleksid revolutsioon ja pagulaspõlve lõppemine avanud kirjanikus uusi loominguenergia allikaid.

F. Tuglas oli kodumaale naastes 31-aastane, seega eas, millal kultuurielus juhtivale kohale tõusmiseks oli omandatud vajalik elutarkus, teisalt aga polnud raugenud nooruslik tegevusind. Pagulasaastate reisidelt, mis olid viinud Tuglase paljudesse Euroopa suurlinnadesse, tõi ta kaasa laialdase kultuurieruditsiooni. Ta oli üks paremaid kaasaegse Euroopa kirjanduse tundjaid, väljapaistev kriitik ja omapärane novellist. Kõik see andis talle kodumaal kirjandusliku autoriteedi seisundi. Samuti ei tule unustada, et Tuglasel oli omadusi, mis on vajalikud kultuurielu organiseerijale. Ta suhtus nüüd mõistvamalt kui «Noor-Eesti» päevil erinevatelt esteetilistelt alustelt lähtuvasse loomingusse, seadis kirjanduse üldise arengu huvid kõrgemale üksikute gruppide või rühmituste huvidest, jäi teravas kirjan-



Tuglas oma töötoas Tartus

duslikus võitluses tasakaalukaks ja sügava sisemise kultuuriga asjatundjaks, kes võttis kultuurielu negatiivsete nähtuste vastu resoluutselt sõna.

F. Tuglas tervitas vaimustatult tsarismi kukutamist. Eesmärgid, mille nimel kirjanik oli tegutsenud 1905.—1907. a. revolutsiooni ajal, näisid nüüd täituvat. 6. mail 1917. aastal «Estonias» peetud kõnes rõhutas Tuglas Veebruarirevolutsiooni ülemaailmset tähtsust: «Oleme just üle elanud Vene revolutsiooni, ootame pikisilmi revolutsiooni Saksamaal, kuid niisama peab see tulema Inglis- ja Prantsusmaal ning igal pool, kus aetakse rahvahulkade kapitalistliku väljakurnamise, väikerahvaste rusumise ja toorest asumaade poliitikat.»

Elades nii jäägitult kaasa Veebruarirevolutsiooni võidule, ei lülitunud Tuglas aga ise poliitilisse tegevusse. Kirjanduslikud huvid ja kultuurielu organiseerimise tarve oli kujunenud nii valdavaks, et kirjanik eraldu-

muust tegevusest. Ent samal ajal hakkas nähtuma vastuolu Tuglase suhtumises revolutsioonisse: Oktoobrirevolutsiooniga kirjanik enam kaasa ei läinud. Tajudes küll maailma sotsiaalse ümberkorraldamise vajadust, ei suutnud ta mõista proletaarse revolutsiooni eesmärke. Tuglas suhtus lojaalselt Eesti kodanlikku riiki ning asus 1918. a. lõpul ajutiselt tööle Välis- ja Haridusministeeriumi. Tema kodusõjaaegsed sisemised vastuolud avalduvad kõige ilmekamalt essees «Aja kaja» (1919).

1917. a. mais toimus Tuglase eestvõttel Tallinnas kirjanike nõupidamine, kus otsustati uue kirjandusliku koguteose väljaandmine. Aate- ja tegevuskaaslasi otsides lähenes Tuglas M. Underile, A. Adsonile ja H. Visnapuule, kes tollal olid vähe tuntud, kuid kelle arengupotentsis ta ei kahelnud. Sügiseks organiseeruski kirjanduslik rühmitus «Siuru», mille keskseks isiksuseks ja rühmitust kooshoidvaks hingeks oli Tuglas. «Siuru» albumite koostamine ja trükkitoimetamine lasus Tuglase õlgadel, ta võttis osa rühmituse ringsõitudest ja esinemistest. Tuglas lootis, et «Siurust» kujuneb vaimukultuuri viljelev rühmitus, nagu oli olnud «Noor-Eesti». Kuid peagi selgus, et «Siuru» oli rajatud ebakindlatele alustele, rühmitust ei suutnud koos hoida ka Tuglase organiseeriv ning lepitav tahe. Ei saanud Tuglas jagada rühmituskaaslaste ekstravagantsusi ega heaks kiita nende skandaalitsevaid esinemisi ja üksteist süüdistavaid sõnavõtte ajakirjanduses. Et «Siuru» siiski tegutses organiseeritult, et kirjastati albumeid ja korraldati kirjanduslikke üritusi, selles on suuri teeneid Tuglasel.

1917. a. lõpul asus Tuglas tööle «Postimehe» toimetusse, mis revolutsioonide mõjul ei jälginud enam otseselt tagurlikku eduerakondlikku suunda. Tuglase aastane töö toimetuses tähendas sisuliselt «Postimehe» veergude avamist siurulaste loomingule, mis muutis märgatavalt senise konservatiivse lehe kirjanduslikku ilmet. Neil sündmusrohkeil ja raskeil aastail ilmutas Tuglas toimetamis- ja organiseerimistöö kõrval suurt loomingulist viljakust. Tähelepanu äratas tema sõjaaegseist novellidest koostatud kogu *«Saatus»* (1917) ja omapärane reisikiri *«Teekond Hispaania»* (1918). Ilmusid novell-müstifikatsioon *«Arthur Valdes»* (1918), kriitilised esseed *«Mait Metsanurk»* ja *«A. H. Tammsaare»* (mõlemad 1919), esseede ja artiklite valimik *«Aja kaja»* ning *«Kriitika»* I (mõlemad 1919).

Pärast lühiajalist töötamist Tallinna valitsusasutustes siirdus Tuglas 1919 uuesti Tartusse, mis jäi pika aja vältel tema kodulinnaks. Kirjanik asus toimetama ajakirja «Odamees», aasta lõpul hakkas ilmuma «Ilo». Viimane oli rikkalikult illustreeritud väljaanne, mis koondas enda ümber erinevate tõekspidamistega kirjanikke ja kunstnikke; ajakiri ilmus majanduslike raskustega võideldes 1921. aastani.

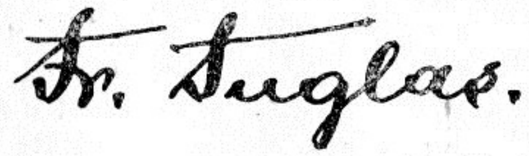
«Siuru» lagunemine ning kirjanduslike ajakirjade virelemine süvendas Tuglases mõtet, et kodanliku Eesti oludes on eluvõimeline ainult mitmeid kirjanduslikke suundi ja voole ühendav ajakiri, millest kujuneks kirjanikkonna häälekandja. Samuti leidis ta, et kultuurielu vajab riiklikku toetust. Nende eesmärkide saavutamiseks rakenduski Tuglas tegevusse, ilmutades kultuuripoliitikuna järjekindlust ja juhindudes demokraatlikest printsiipidest. 1919. aastal avaldatud artikkel «Kunstide riiklik edendamine» on üks programmdokumente, milles avaldub kindlalt Tuglase seisukoht: kunstid vajavad riiklikku toetust, kuid riik ei tohi avaldada ideoloogilist mõju kunstide arengule.

Nii hakkas Tuglas juba kodusõja ajal teed rajama reformidele, mille teostamine pärast sõja lõppu oli esmajärgulise tähtsusega. Kodanlikus Eestis kujunes Tuglasest kultuuritegelane, kes demokraatlikest põhimõtetest lähtudes etendas vaimuelu arendamisel väljapaistvat osa.

Tegevus 1920.—1930-ndail aastail. 1921. aastal ühines Tuglas «Tarapita» rühmitusega; temast sai rühma samanimelise ajakirja toimetaja. Peale ajakulu pidi Tuglas selle korrapäratult ilmuva väljaande huvides kandma ka rahalisi kulutusi, sest ajakiri oli asutatud pangalaenuga.

Oktoobris 1922 rajati Eesti Kirjanikkude Liit, mille esimeheks valiti F. Tuglas. Uue loomingulise organisatsiooni juhina rakendas Tuglas kõiki vahendeid, et saada valitsuselt nõusolek riikliku dotatsiooniga ilmuva ajakirja asutamiseks. Lükati tagasi Haridusministeeriumi kavatsus võtta ajakirja juhtimine enda kätte. Kirjanike häälekandja «Looming» hakkas Tuglase toimetusel ilmuma aprillis 1923. Ajakirja nelja esimese aastakäigu ettevalmistamine nõudis toimetajalt vastutusrikast ja pingelist tööd. «Loomingu» struktuuri ja eri kirjanduslikke suundi ühendava traditsiooni kujundamisel on Tuglasel suuri teeneid. Ajakirja demokraatlikul üldhoiakul, millele pandi alus tema esimeste aastakäikudega, oli viljastav mõju kogu kodanliku Eesti kultuurielule. Kuigi Tuglas rajas «Loomingu» alusmüüri suure vastutustundega ning lähtus kaastöö avaldamisel kunstipärasuse printsiibist, ei pälvinud ta siiski kogu kirjanikkonna rahulolu. Seoses kirjandusliku võitluse elavnemisega 20-ndate aastate keskpaiku avaldati rahulolematust ka «Loomingu» toimetamise suhtes. 1926. a. detsembris vallandas Kirjanikkude Liidu juhatus Tuglase ajakirja toimetaja kohalt. Tema järglastel oli lihtsam, sest traditsioon oli rajatud ning «Looming» oli saavutanud elujõu.

Organiseerimis- ja toimetamistöö tõttu jäi Tuglasel järjest vähem võimalusi ilukirjanduslikuks tegevuseks, eriti pärast «Loomingu» ilmuma hakkamist. Pealegi esines ta tõlkijana, eriti soome keelest. Oma kirjan-



dusliku publitsistika ja mõttekillud koondas Tuglas väljaannetesse *«Kirjanduslik päevaraamat»* ja *«Marginaalia»* (mõlemad 1921), artiklid ja retsensioonid — *«Kriitika»* II (1926) ja IV andesse (1922). Ka varem koostatud esseed *«William Shakespeare»* ja *«Henrik Ibsen inimesena»* ilmusid 1920. aastal omaette raamatutena; samal aastal avaldas Tuglas lühiüle-

vaate *«Eesti uuem ilukirjandus»*. Prosaistina jätkas kirjanik uusromantilis-sümbolistlikus laadis novellide loomist. Ta avaldas novellikogu *«Raskuse valm»* (1920), milles kajastuvad sõja- ja revolutsiooniaastate meeleolud, ja novelli *«Poeet ja idioot»* (1924). Novellikogu *«Hingede rändamine»* (1925) lõpetas sümbolistliku perioodi Tuglase loominguteel. 20-ndate aastate keskel suundus eesti proosa uuesti realismi poole. Tuglase sümbolistlik novell, mis pärast «Saatust» oli muutunud raskepärasemaks ja sisemiselt struktuurilt keerukamaks, erines tunduvalt realismi uuest lainest. Realismi pooldajad pidasid uusromantilist sümbolismi, mille järjekindlaim esindaja Tuglas oli alates Esimese maailmasõja algusest, realistliku elukujutuse antipoodiks. «Hingede rändamine» sai kriitikalt etteheiteid romantilise tundesisu ja elukauguse pärast, kuigi teose kujutamistehnilist meisterlikkust üldiselt tunnustati. Kuid Tuglas tajus ka ise, et oli uusromantilis-sümbolistliku novelli võimalused enda jaoks ammendanud ja «Androgüüni päevaga» jõudnud ühe loomingulise etapi lõppu. Kuigi kirjanik mõistis realismi ajakohasust, elujõudu ja kunstilisi võimalusi, ei suutnud tema loominguline intuitsioon ümber lülituda, ja nii tekkis Tuglase ilukirjanduslikus loomingus pikaajaline seisak.

Sellises olukorras pühendus Tuglas, eriti pärast «Loomingu» toimetaja kohalt lahkumist, kirjanduslikule ja kultuuriloolisele uurimistööle. Üksteise järel ilmusid eesti XIX sajandi lõpu ajakirjanduse ajalugu valgustav *«Ado Grenzsteini lahkumine»* (1926), monograafia *«Juhan Liiv»* (1927) ja kultuurilooline uurimus *«Eesti Kirjameeste Selts»* (1932). Neile lisandus veel *«Lühike eesti kirjanduslugu»* (1934) ja lühimonograafia *«Karl Rumor»* (1930). Jätkus Tuglase tegevus tõlkijana.

Vaheldust sellele pidevale ja tulemusrikkale tööle pakkusid reisid, mis on Tuglast alati köitnud. Rändude aastaks kujunes 1928, millal kirjanik viibis kultuurkapitali stipendiumi toetusel kolm kuud Põhja-Aafrikas, rännates Tunisest Fessi ja Marrakešini. Sama aasta lõpul sõitis Tuglas Pariisi, millel tema suhtes on olnud eriline tõmbejõud. Aafrika-reisist kirjutas Tuglas kolmeosalise raamatu *«Teekond Põhja-Afrika»* (1928—1930). Peaaegu igal suvel külastas kirjanik Soomet; 1939. aastal reisis ta väikese seltskonnaga Norras, kust saadud muljed kajastuvad samal aastal avaldatud raamatus *«Ühe Norra reisi kroonika»*.

20-ndail aastail alanud tegevus eri organisatsioonides hargnes järgnevat kümnendil veelgi ulatuslikumaks. Tuglas oli Kirjanikkude Liidu esimees aastail 1922—1923, 1925—1927, 1929—1930 ja 1937—1939. Eesti Kirjanduse Seltsi esimehe kohustused lasusid temal aastail 1929—1940, kusjuures mainitud ajalõik tähistab seltsi kõige viljakamat tööperioodi. Tuglas oli tegev «Noor-Eesti» kirjastuse juhatuses, Eesti Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali valitsuses, 1935. aastast peale «Vanemuise» juhatuses. Talle langes suur koormus «Eesti biograafilise leksikoni» koostamisel. 1929. aastast alates toimetas ta ajakirja «Eesti Kirjandus» kirjandusosakonda, hiljem «Eesti Entsüklopeedia» kirjandusalaseid artikleid. Kõigel

sellele lisandusid esinemised, töö kirjandusvõistluste žüriides, mitmesuguste ürituste toimkondades jne.

Pead tõstva fašismi vastu võttis Tuglas juba 1933. aastal kompromissitult eitava hoiaku. Sellele järgnenud «vaikiva oleku» ajal jäi ta opositsiooni valitsuse kultuuripoliitikaga. Kirjanduslikus võitluses sattus Tuglase looming orbiitlaste rünnakuobjektiks, vaenulikult suhtusid temasse ka nn. rahvuskirjanikud. Kõik see raskendas mõnevõrra Tuglase loomingulisi otsinguid. 30-ndate aastate keskel tegeles ta oma varasema kriitilise toodangu läbivaatamisega, mille tulemusena ilmus 8 köitest koosnev *«Kriitika»* (1935—1936).

Tuglase looming ja tegevus äratasid tähelepanu välismaalgi. 1926. aastast oli ta Soome Kirjanduse Seltsi korrespondentliige. 1928. aastal valis Soome Kirjanike Liit ja 1937 PEN-klubi Londoni osakond Tuglase oma auliikmeks.

Romaan *«Väike Illimar»* (1937) tõi Tuglase pärast 12-aastast vaheaega tagasi loovkirjanike ridadesse. Tema ilukirjanduslik *come back* kujunes võidukaks. Kriitika tunnistas «Väikese Illimari» 1937. a. parimaks romaaniks. Tuglase realismis avanesid tema kirjanikunatuuri uued omadused. Tuglas kavatses nüüd pühenduda uudisloomingule, ta loobus 1939. aastal Kirjanikkude Liidu ja 1940 Kirjanduse Seltsi esimehe ametikohast. Kuid 1940. a. revolutsioon ja sellele järgnenud sündmused seadsid kirjaniku ette uued ülesanded.

Kriitika ja uurimused. Pärast maapaost tagasitulekut jätkas Tuglas tegevust kirjandusearvustajana, olles 20-ndate aastate algul kriitilise mõtte peamisi arendajaid. Teda iseloomustavad suur eruditsioon, analüüsivõime ja erilaadilistesse kunstiteostesse sisseelamise oskus. Ühtlasi võib sõja- ja revolutsiooniaastail Tuglase esteetilistes kriteeriumides tõdeda muutusi ja ümberkujunemisi. Nimelt iseloomustab tema esteetilise mõtte arengut järjest mõistvam suhtumine realismisse. Realismile lähenemine ja lõpuks selle omaksvõtmine oli aeglane protsess, milles ilmnesid erisugused faasid. Võrreldes «Noor-Eesti» kõrgajaga võib ümberhinnangute algust märgata juba «Kriitilises intermezzos» (1915), kus Tuglas deklareerib, et sümbolism kui vool on aja ära elanud. «Me sõbrustame jälle realismiga. Meile näib võimalik olevat ka meid iga päev ümbritsevas elus luulet leida. Meil on suur kalduvus inimlikkude tundmuste ja inimlikkude vahekordade eritlemiseks.» Kuid samas lisab ta, et meie lähema mineviku realism pole vastuvõetav.

Esteetiliste tõekspidamiste avardumine ja ümberkujunemine toimus kirjanikul sisemisi kõhklusi ja vastuolusid ületades. Senistes esteetilistes kriteeriumides kahtlemiseks andis esimese tõuke pettumine Lääne-Euroopa tsivilisatsioonis ja kultuuris, mis oli võimetu takistama Esimese maailmasõja puhkemist. «Kriitilises intermezzos» tunnistabki Tuglas, et Lääne-Euroopa vaimuelus olid märgatavad dekadentsi-ilmingud. Edasi näitab kirjanik, et vaimne jõuetus väljendus «sajandi lõpu» esteetikas ja kunstiski, mille mõned harud olid elu- ja reaalsusekauged. Järgnevail aastail ei

sidunud Tuglas oma esteetilisi ideaale otseselt ühegi kirjandusliku voolu ega suunaga. Kodumaale saabudes kahtles ta sümbolismi esteetika ja printsiipide väärtuses, ta ei lähtunud praktilises kriitilises tegevuses sümbolismi ega uusromantismi põhimõtetest. Nähtavasti on Tuglase tolleaegsete kahtlustega seletatav ka «Siuru» esteetilise programmi ebamäärasus. Kirjandusteoste hindamisel lähtus Tuglas nüüd eelkõige nende sisemisest kunstilisest elamusjõust, ükskõik missuguse voolu või suuna vahenditega see oli saavutatud. Eelnevaga on seletatav ka Tuglase kahtlev hoiak revolutsioonilise ja proletaarse kirjanduse suhtes, mis väljendub artiklis «Revolutsioon ja kirjandus» (1917).

Pärast «Tarapita» lagunemist kaldus Tuglase sümpaatia järjest rohkem realismi poole. Kuigi kirjanik oma kriitilistes artiklites realistliku meetodi vajadust ei rõhutanud, soodustas tema praktiline kriitikutegevus realismi uut tõusu kas või sellega, et ta taunis eluvõõrast ja psühholoogiliselt võltsi romantilist kirjandust, eriti teravalt aga seda, millel puudus kunstiline kvaliteet. Tuglase ulatuslikud ülevaated «Eesti kirjandus 1921» ja «Eesti kirjandus 1922» on nõudlikkuse ja hinnangute paikapidavuse poolest tolleaegse kriitilise mõtte parimaid saavutusi. Ta hinnangud E. Vilde loomingu suhtes muutusid järjest positiivsemaks. Vihjates esseele «Eduard Vilde ja Ernst Peterson», kirjutas Tuglas 1924. aastal M. Metsanurgale: «Noor-Eesti inimesi kandis tol ajal alateadlik ja teadlik vaen ebaartistilise realismi vastu. Kõik muu jäi selle varju. [- - -] Ma olen juba ammu tahtnud oma hilisemat suhtumist Vildesse kuidagi väljendada.»

F. Tuglase kui kriitiku esmane tähtsus ei avaldu aga mitte ainult uudiskirjanduse analüüsimises, vaid ka kodanliku Eesti kirjandus- ning kultuurielu üldiste pahede karmis ja tabavas arvustamises. Olgu selleks siis kirjanduse või arvustuse nõrkus, «kõrtsiesteetika», mis tungis kriitikasse, haridusministrite kultuurinõmedus või tõusiklik maitsepuudus — kõige selle vastu võttis Tuglas sõna. Niisugustes artiklites on Tuglas kultuurikriitik selle sõna auväärses tähenduses, sest kultuuri arengu huvidele allutas Tuglas kõik muud kaalutlused. Kriitikuna tegutses Tuglas 30-ndate aastate keskpaigani, sealt alates on märgatav huvi langus arvustusliku tegevuse vastu.

F. Tuglase *«Kriitika»* I—VIII (1935—1936), mis koondab tema artiklite, esseede ja lühiuurimuste valdava osa, omab suurt tähtsust eesti kriitilise mõtte ajaloos. Analüüsitav materjal on «Kriitikas» mitmekesine ja väga ulatuslik. Selles leiduvad esseed peaaegu kõigi tähtsamate eesti kirjanike kohta alates rahvusliku liikumise ajast ja lõpetades Tuglase kaasaegsetega. Tuglase erakordne analüüsi- ja sünteesioskus on võimaldanud tal paljude kirjanike loomingu kohta anda tabavaid hinnanguid, mis hiljem on muutunud üldkäibivateks tõdedeks. «Kriitikas» leiduvad kultuuriloolised programmartiklid, retsensioonid ja ülevaated, mis «Noor-Eesti» aegadest alates on nii üldises esteetilise mõtte arengus kui ka kirjanduslikus võitluses etendanud tähtsat osa. Tuglasel on suuri teeneid kirjanduse suveräänsuse ja esteetilise kultuuri kaitsmisel, mille seosei

tegelikkusega ta tunnetas järjest selgemini. Kuigi kõik kriitilised hinnangud ei ole ajaproovile võrdselt vastu pidanud, on tuglaslik ideaalinõue alati respekteeritav, samuti tema vastuastumine kõigele sellele, mis madaldab kirjandust ja pidurdab arengut. F. Tuglase kriitikaraamatuid iseloomustab mõtteesituse täpsus, nõtke ja elegantne stiil.

Eesti kultuuriloo ja minevikukirjanduse uurimisel on püsiva väärtusega Tuglase teosed «Ado Grenzsteini lahkumine», «Juhan Liiv» ja «Eesti Kirjameeste Selts». Eelkõige paistab neis silma ajaloosündmuste dialektiline mõistmine, olude tõetruu valgustamine ja rikkalikul faktilisel materjalil põhinevate üldistuste kõrge tase. Teadlane ja belletrist on Tuglases nende uurimuste kirjutamisel saavutanud omalaadse sünteesi, kusjuures üks täiendab teist. Uurimusi iseloomustab teaduslik täpsusetaotlus ja teatav määral ilukirjanduslik väljenduslaad, mis annab eredatele faktidele erilise kõlavuse, toonitab sündmuste dramatismi ja tõstab ajaloolisi tegelasi reljeefselt esile. Nii avaneb *«Ado Grenzsteini lahkumises»* (1926) üks eesti ajakirjanduse ajaloo ja poliitilise võitluse süngemaid peatükke, kus ahistavates oludes on ühiskonnategelaste võitlusmeetodid muutunud eetiliselt ja inimlikult äärmiselt madalaks. Selle kirjeldamine arhiivimaterjali põhjal valgustab ilmekalt ideelist ja poliitilist pankrotti, mis tabas Eesti ühiskonda rahvusliku liikumise järel. Kultuurilooline uurimus *«Eesti Kirjameeste Selts»* (1932) jälgib rahvusliku liikumise peamise organisatsiooni tekke-, tõusu-, sisemise võitluse ja allakäigu lugu. Lõpptulemusena selguvad siit need ühiskondlikud jõud, kes kandsid rahvuslikku liikumist, samuti liikumise taotlused ja sisemised vastuolud, mille analüüsimisel autor on eriti tähelepanelik. F. Tuglas ei seadnud eesmärgiks Eesti Kirjameeste Seltsi tegevuse iga suuna ülitäpset jälgimist (hiljem on seltsi tegevuses avastatud veel mõnigi aspekt, mida Tuglas pole rõhutanud). Ent järjekindlalt on vaatlusobjektiks võitlus, mis toimus seltsi pärast ja kõige ägedamal kujul seltsis eneses rahvusliku liikumise kahe suuna vahel. Nii avanevad uurimusest rahvusliku liikumise ideeline tagapõhi, konkreetne ajalooline olustik ja liikumist juhtinud isikud. Rahvusliku liikumise sisemist dramatismi pole hiljem üheski uurimuses avatud nii veenvalt kui «Eesti Kirjameeste Seltsis».

Eesti klassikuist on kauemat aega F. Tuglase tähelepanu fookuses püsinud Juhan Liivi looming. 1914. aastal avaldas kirjanik analüüsiva essee, milles keskendus peamiselt Liivi lüürika vaatlemisele. Kapitaalne monograafia *«Juhan Liiv»* (1927) on põhjaliku uurimistöö tulemus, milles pühendatakse palju tähelepanu käsitletava ajajärgu kultuuriloolisele taustale ja J. Liivi biograafiale. Meetodi osas toetub Tuglas selles uurimuses soome kirjandusteadlase V. Tarkiaise Kivi-monograafiale. V. Tarkiainen on positivistlikust üldsuunast lähtuva biograafilise uurimismeetodi jälgija. Ka Tuglas reastab ja analüüsib Liivi eluloolisi fakte biografistile omase põhjalikkusega. Uurimusele annab erilise väärtuse J. Liivi isiksuse vastuolu ja elutraagika sügav tunnetamine. Liivi loomingu analüüsimisel jälgib ta täpselt ideelis-kunstilise mõtte liikumist ja loomingu eripära. Eesti kir-

jandusteaduses on Tuglase Liivi-monograafia ainulaadne töö nii oma ulatuse, analüüsi sügavuse ja täpsuse ning belletristikale läheneva sõnastuse poolest.

F. Tuglase kirjandus- ja kultuuriloolised uurimused kuuluvad humanitaarteaduste kõige väljapaistvamate saavutuste hulka käsitletaval ajajärgul.

Reisikirjad. Eesti reisiliteratuuris on Tuglase rännuraamatuil oluline tähtsus. Esimesena ilmus 1918 *«Teekond Hispaania»*, mis on kirjutatud 1913. a. Hispaania-reisi muljete ja tähelepanekute põhjal. Viisteist aastat hiljem teostatud Aafrika-reisi tulemusena valmis kirjanikul ulatuslik *«Teekond Põhja-Afrika»*, mille I osa «Tuniisia» jõudis avalikkuse ette 1928., II osa «Alžeeria» — 1929. ja III osa «Maroko» — 1930. aastal. Vaadeldava perioodi viimaseks reisikirjaks oli *Anonymuse* varjunime all ilmunud *«Ühe Norra reisi kroonika»* (1939).

Tuglas on oma reisiraamatuis ajaloolise materjali ja rändaja enese poolt kuuldu-nähtu sulatanud üheks tervikuks, nii et lugeja ees ei avane mitte ainult kirjeldatavate paikade olevik, vaid ka sellega seotud ajaloolised sündmused. Niisugune meetod nõudis autorilt külastatavate maade aja- ja kultuuriloo põhjalikku tundmist, tihti süvenemist ajalukku kuni antiigi kaugusteni. Reisiraamatutes vaheldub kaasaegne olmepildistik mineviku võitluste ja sündmuste kirjeldustega, kusjuures viimased kõidavad kirjanikku sageli rohkem kui kaasaegne olustik. Erilist huvi tunneb Tuglas kultuuriloo vastu, kultuuride tekkele ja hävingule pühendab ta pikki ekskursse. Nii on «Teekonnas Hispaania» süvenenult jälgitud mauride saatust, kes mitme sajandi eest hukkusid või maalt välja tõrjuti Põhja-Aafrikas köitis teda muistse Kartaago tõus ja langus, samuti Aafrika pärisrahvaste kultuurid. Kirjeldustesse on põimitud paljude kultuuritegelaste portreed (Cervantes, Flaubert, Goya, El Greco) või siis jälgitakse valitsejate või väejuhtide saatust (sultan Mulay Ismael, riffide ülestõusujuht Abd el-Krim). Reisiraamatuist ilmneb Tuglase huvi arhitektuuri ja maalikunsti vastu, ikka ja jälle pakub kirjanik paleede, kindluste, kirikute ja mošeede meeldesööbivaid pildistusi. Paljud kirjeldused on antud dramaatilise pingestatusega (härjavõitlus, riffide ülestõus, mauride saatus Kartaago häving), teisal saavad ülekaalu lüürilised toonid (Saharakõrbealade ja Granada kirjeldus). Stiil, mis ajaloolisi sündmusi esitades on täpne ja lakooniline, muutub looduspiltides poeetiliseks.

Kuigi koostatud sama meetodi järgi, erineb Hispaania-reisi raamatsiiski mõneti «Teekonnast Põhja-Afrika». Esimene on poeetilisem ja elamusvärskem, teine analüüsivam. Viimati mainitud reisiraamat kujutab Prantsuse koloniaalikke all ägavat Põhja-Aafrikat, kuid kirjanikule on jäänud märkamatuks pärisrahvaste kultuuri ja rahvusliku iseteadvuse tõusu märgid. Tema hoiak imperialistliku poliitika vastu on sarkastiline, nagu selgub Maroko vallutamise ülevaatest. Tuglasele on selge, et Põhja-Aafrikas vajatakse sajandeid kestnud viletsuse ja orjuse likvideerimiseks põhjalikku sotsiaalset ja kultuurilist revolutsiooni selle rahva enese elu

A. Johani illustratsioon «Ühe Norra reisi kroonikale»

Selleks vajatakse kõigepealt nende ahelate purustamist, milles teda peavad alles nii oma- kui ka välismaised isandad.» Võrreldes eelmiste reisiraamatute uurimusliku ja tõsise eluvaatlusega kujutab «Ühe Norra reisi kroonika» endast meelelahutuslikku ja humoristlikku reisipilti. Esituslaadis on saavutatud koomiline varjund vanade kroonikate stiilielementide kasutamisega.

«Väike Illimar» (1937). Üle kümne aasta polnud Tuglas avaldanud ilukirjanduslikku uudisloomingut, kui ta asus 1936. a. lõpul kirjutama «Väikest Illimari», mis tähistab uue etapi algust tema kirjanduslikus tegevuses. Nii pikaajaline tagasitõmbumine ilukirjandusest on seletatav sügava murranguga, mille Tuglase esteetilised tõekspidamised, aga ka kujutamislaad ja stiil pidid läbi tegema, enne kui kirjanik suutis enda jaoks sünteesida kaasaegsest realismist uue ja isikupärase loomingulaadi. 20-ndate aastate teoreetiline lähenemine realismile, mida soodustas tõlketegevus (eriti A. Kivi «Seitse venda») ja Juhan Liivi loomingu uurimine, oli alles ettevalmistav aste teel uue sünteesi poole.

Kunstilise tunnetamise, kujundisüsteemi ja stiili muutumise põhjalikkus selgub, kui võrrelda «Androgüüni päeva» ja «Väikest Illimari». Viimases on kadunud sümbolkujund ning karakteriloome toetub realismi traditsioonidele. Tuglase tegelased on nüüd reaalsete inimeste võrdkujud, kes kuuluvad kindlasse miljöösse ja aega. Realistlik miljöökujutus ei vajanud enam fantastilisi detaile ja dekoratsioone, mis olid oma kohal müütnovellides. Lisaks kõigele pidi Tuglas leidma uue vahekorra ainega; kirjanik esines nüüd jälle sündmuste jutustajana, mitte ainult kujutajana. Loominguline fantaasia allus tegelikkuse kunstilise reprodutseerimise seadustele, ei rikkunud enam tegelikkuses kehtivaid suhteid ja seaduspärasusi. Ent tegelikkuse kunstiline taasloomine ei olnud Tuglase arusaamade

järgi tegelikkuse matkimine või jäljendamine, vaid igal juhul valiv ja tihendav protsess, milles loomingufantaasialgi on oma osa. Erilise pieteeditundega suhtus Tuglas ainesse. Ta tahtis esitada seda nii lihtsalt ja siiralt kui võimalik, et kujutatav situatsioon või tegelane saaks seda enam ruumi mõjumiseks ja esiletõusuks. «Väikese Illimari» stiilist on kadunud üllatavad võrdlused ja metafoorid, jutustus voolab vabalt ja täpselt, ei sunni kusagil peale omapoolset tundevarjundit. Nii tähendas Tuglase eneseleidmine realismis elu kvintessentsi koondamist teoste lehekülgedele.

Lapsepõlve-elamustest ja -mälestustest teose kujundamine oli Tuglasel meeles mõlkunud pikemat aega, kuid esimesed katsed ebaõnnestusid. 1936. a. sügiseks oli aine autorile niivõrd omaseks saanud (kirjanik oli mitmel korral külastanud lapsepõlvekodu Ahjat), et realiseerimise soov kiirendas uute kunstiliste sünteesideni jõudmist. Kirjutamine laabus kergelt ja 600-leheküljeline romaan valmis aasta jooksul. Esmatrükis ilmus «Väike Illimar» 1937. aastal kahes köites, teist trükki (1939) täiendas autor kolme lõpp-peatükiga.

«Väikese Illimari» ainestik ja tegelased, viimastest mitmed isegi nimeliselt, pärinevad kirjaniku lapsepõlvemiljööst Ahja mõisas. Romaan ei ole siiski kirjaniku lapsepõlve kroonika, selles ühineb tõsieluline ja mõttekujutuslik ühtlaseks kunstipäraseks kangastuseks. Juhtumuste ja välise elu pildi tagant avaneb lapsepõlve-maailma sügavam mõtestamine. Romaani sissejuhatuses sõnastas kirjanik vahekorra väikese Illimariga: «Olen sinuga koos kasvanud, olen kõik su päevad ühes elanud, olen peaaegu sinuse, ja peaksin sind tundma. Kuid olen nüüd ometi ka palju vanem ja näen ning mõistan kõike hoopis teisiti.» Siin on romaani poeetilise ja filosoofilise menukuse võti: lapsepõlve maailma on vaadatud elukogenud inimese pilguga, aga ometi on lapsementaliteedile jõutud väga lähedale. Niimoodi võlub Illimar romaani kaasautoriks iga lugeja, kellel vähegi kujutlusvõimet. Illimari lapsemeelsus äratab lugeja lapsepõlvemälestused ja tõepoolest tundub, nagu «kohiseks kuldne jõgi kauguses».

Romaani peategelane, kelle juhtumuste ja ettevõtmiste kaudu esitatakse hulk omapäraseid inimtüüpe ja tutvustatakse möödunud sajandi lõpu mõisaolustikku, on umbes viieaastane aidamehe poeg Illimar. Selle väikemehe elust on esitatud aastane väljalõige, tema tegevus, elamused ja mõtisklused koos mõisaolustiku kirjeldustega moodustavad romaani süžee, milles pole taotletud gradatsioonilist pinge tõusu. Illimar on tähelepanelik ja ülierksa kujutlusvõimega laps, kes elujuhtumuste kireva kanga üle iseeneses aru peab, sest tegelikkuse sündmused jäävad kuidagi pooleli või võimaldavad edasimõtlemist. Illimari suhte suurtega määrab, kas viimased saavad aru tema mõttemaailmast ja kujutlustest. Nendega, kes lapsemeelsust suudavad mõista, on Illimar suur sõber (Hirmu Juhan, virtin Sohv, korstnapühkija Schwarz), teistest jääb ta eemale. On sündmusi, mille algatajaks on Illimar, enamasti jälgib ta mõisas või oma perekonna ringis toimuvat. Oma lapsemeelsuses võtab poiss ette kosjakäigu, kuid see häs alanud ettevõte toob lõpuks häbi- ja alandustunde hinge. Siit tekib Illima

«Väikese Illimari» tõlked saksa ja vene keelde

ril probleem: tal on raske taibata, «kus see täiskasvanute tõsi lõpeb ja nali algab». Aasta jooksul süveneb Illimari elumõistmine, see on õigupoolest tema lapsemeelsuse kadumise aasta. Rõõmsate kogemuste kõrval on kurbi, nagu süü- ja muretunne romaani lõpul. Päev-päevalt suureneb Illimari kogemuste hulk, tema arusaamine maailmast ja elust süveneb ning lugeja jälgib seda huviga, kuigi täiskasvanule on see kõik ammugi tuttav, mida Illimar avastab.

Romaanis on Tuglas andnud musternäite karakterite kujundamiseks klassikalises realistlikus laadis. Illimari kõrval on kujutamisfookuses arvukas mõisaametnike ja -tööliste hulk, kes vähesest ja tagasihoidlikust sündmustikust hoolimata on elavad ja meeldesööbivad. Siin on kõigepealt Illimari perekonnaliikmed — tõsise ellusuhtumisega isa, kes oma korralikkuse ja püüdlikkusega on saanud lugupeetud meheks, heasüdamlikule emale käivad mõisainimesed kurtmas oma südamemuresid. Esimest on kujutatud sügava pieteeditundega, sest Illimarile tundub isa veel maailma tähtsaima isikuna. Ent siingi avaldub vaevumärgatav koomikavarjund: isa enesevääriku on nii suur, et ta kardab koomilisi olukordi. Soo-

tuks teises valguses on esitatud tormakas ja küttimiskirge põdev lell Mäst ning tema perekond. Aidamehest kõrgemal seisjaist ulatub kujutamissfääri kirjutaja Tiilik, rahvalik lõuapoolik ja naljamees, vilksatab ülemvalitseja Glasenapp, kuid mõisnik puudub, kirjeldatakse ainult tema matust. Põhjus on selge: Illimaril ei saanud härrasrahvaga olla veel mingeid kokkupuuteid, ainult virtin Sohvile «kosja» minnes jõudis ta oma käikudel häärberisse.

Arvukas tegelaskond esitab kujuka pildi XIX sajandi lõpu Lõuna-Eesti mõisaolustikust. Kuigi sotsiaalne probleemiasetus pole autoril olnud eesmärgiks, kandub tegelaste ühiskondlik erinevus realistliku elupildi ja karakterite kaudu romaani lehekülgedele. Avaneb vaade mõisa sotsiaalse kihistuse astmestikule, mis ulatub kohtlasest Härja-Kaanust ja Põta-Tõnisest Illimari perekonnani ja sealt edasi ülemvalitseja Glasenapini ning mõisnikuni. Minevikku meenutab mõisarahvas kui kõva töö ja orjuse aega, jüripäev toob muremõtted nendelegi meelde, kes kohale jäävad. Rahvapärimuslikku kombestikku kujutatakse jaanipäeva ja kadriõhtu sündmustes.

Romaani asjalikku kujutamislaadi rikastab diskreetne huumor, mis kasvab välja olukordadest ja karaktereist, kuid pole autoril eesmärgiks omaette. Koomilisi situatsioone tekib Illimari ja täiskasvanute elumõistmise erinevusest, aga koomilised on ka täiskasvanute teod, olgu siis Härja-Kaanu naisevõtmine, Hull-Juhani hirmutamine saunas või Tiiliku luiskamised. Koomika põimub nukrusega, kui autor kirjeldab härjakarja, kes sammub Põta-Tõnise puusärgi taga.

Romaani stiili iseloomustab ere nägelikkus, mis eeldab aine sügavat läbitunnetamist ja vormimise meisterlikkust. Siin on Tuglas väljapaistev rahva elu-olu tundja, ilmneb tema hea loodusetaju. Romaani kompositsioonis puudub gradatsioon, kuid paistab silma peatükkide novelliliselt teravdatud ülesehitus. Romaani olustikukujutuse täpsus, karakteririkkus ning väikese Illimari lapselik-värske maailmanägemine on Tuglase romaanile andnud väljapaistva koha eesti proosaklassikas.

Aastail 1917—1940 polnud F. Tuglase ilukirjanduslik looming ulatuslik, kuid see tõuseb esile sügava isikupära ning kõrge kirjandusliku kuluuri poolest. Prosaistina avas Tuglas uusi perspektiive eelkõige novellisti kale, kuigi uusromantiline suund, mis domineeris tema novellides, taandu 20-ndate aastate eesti proosas. Tuglase vormikindlad ja sisurikkad novelli mõjusid virgutavalt selle žanri arengule. Uusromantilisest novellist rea listliku psühholoogilise romaanini ei kulgenud Tuglase loominguline te sirgjooneliselt, kuid tema kirjanikunatuuri rikkust iseloomustab «Väikes Illimari» kunstiline õnnestumine. Niisuguse sisukuseni, kujutamislaad loomulikkuseni ja psühholoogilise usutavuseni, mis iseloomustab sed romaani, on eesti proosas jõutud harva.

Kriitikuna toetus Tuglas kõigepealt erakordsele analüüsivõimele, mi oli eelduseks, et erisuguste teoste kunstipärasust teravalt ja varjundiro kelt tunnetada. Tal oli võime tungida analüüsitava olemuseni ja samal aj

tabada selle kõrvalnüansse. Tema paikapidavad hinnangud on rikastanud eesti kriitilise mõtte ajalugu. Tuglase esseedes ja marginaalides avalduvad esteetilised põhimõtted kajastavad kirjanduse ja kultuuri olukorda XX sajandi esimesel poolel. Tuglase kriitilise kooli järelmõju oli märgatav 30-ndate aastate arvustuses, see on soodustanud esteetilise kultuuri arengut ka Nõukogude Eestis.

Kultuuriloolistes uurimustes suutis Tuglas ajalooprotsessi mõista dialektiliselt, mis võimaldas vältida ühekülgseid järeldusi. Reisikirjade autorina rajas ta oma koolkonna, rikastades matkamuljeid rohkete aja- ja kultuurilooliste materjalidega. Tõlkijana on Tuglas andnud suursaavutusi (A. Kivi «Seitse venda»). Tema tööd Eesti kultuurielu organiseerimisel on raske üle hinnata. «Loomingu» kujundamisega demokraatliku põhihoiakuga ajakirjaks, samuti kultuurkapitali eest võitlemisega on Tuglas osutanud teeneid eesti kultuuriloole.

Nii kultuurielu organisaatorina kui ka loovkirjanikuna jätkas Tuglas oma tegevust Nõukogude Eestis.

Aleksander Tassa

Elukäigu ja tegevuse ülevaade. Aleksander Tassa sündis Tartus 5. juulil (vkj. 23. juunil) 1882. aastal kooliteenri perekonnas. Üldhariduse omandas ta Tartu linnakoolis, kus avaldus nooruki lai huvidering ja kiindumus kujutava kunsti vastu. Linnakooli õpilasena tegi Tassa esimesed tõlkekatsed, avaldades ajakirjanduses muuseas ka A. Tšehhovi ja B. Prusi lühijutte. Linnakooli lõpetamata hakkas Tassa erakursustel joonistamist õppima, töötades samal ajal kantseleiametnikuna.

Ajavahemikus 1904—1913 oli Tassa peamiseks tegevuseks maalikunsti õppimine, mida alustas Peterburis Stieglitzi kunstikoolis 1904. a. sügisel. Peterburist tuli Tassal lahkuda juba mõne kuu pärast, kuna võttis koos teiste eestlastest õpilastega (J. Koort, K. Mägi, N. Triik) osa streigist. Kunstiõpingud jätkusid Tallinnas H. Laipmani (Laikmaa) juures ja pärast pooleaastast vangistust Helsingis, kus 1905. a. revolutsioonisse sekkunud eestlased otsisid pelgupaika. 1907. aastal siirdus Tassa Pariisi ja õppis sealses Vitti eraakadeemias. Pariisis alustas ta tõsisemalt kirjanduslikku tegevust, liitus «Noor-Eesti» rühmitusega ja otsis kontakti ajajärgu moodsate kirjanduslike suundadega. 1911—1912 elas Tassa Münchenis, õppides sealses tarbekunstikoolis. Tema maalid jõudsid kunstinäitustele, mõned isegi prantsuse kunsti näitusele Moskvas.

1913. aastal tuli Tassa Eestisse, kuid mobiliseeriti pärast Esimese maailmasõja algust tsaariarmeesse ja saadeti Türgi rindele. Jõudnud 1918. aastal taas Eestisse, alustas Tassa siin museoloogilist tööd, mis kujunes koos kunstielu organiseerimise ja kunstiajalooliste uurimistega tema peamiseks kutsumuseks järgneva veerandsajandi jooksul, kuna loovkunstniku töö jäi peagi kõrvaliseks ja vaibus lõpuks täielikult. Ta oli tegev «Pallase» kunstiühingu ja -kooli asutamisel ja töötas 1919—1921 Tartus Lõuna-Eesti kunstikaitse toimkonnas, 1922—1923 Eesti Rahva Muuseumi kultuuriloo- ja kunstiosakonna rajamisel.

Aastakümme 1917—1927 tähistab Tassa kirjandusliku tegevuse aktiivseimat aega. Ta avaldas töid «Siuru» albumeis ning koondas oma novellide loomingu valimikesse *«Nõiasõrmus»* (1919) ja *«Hõbelinik»* (1921). Lühiajaline töö «Vanemuise» dramaturgina (1923—1924) äratas Tassa huvi draamažanri vastu ning temalt ilmus «Loomingus» pool tosinat lühinäidendeid. 30-ndail aastail vaibus Tassa kirjanduslik tegevus.

Olnud lühikest aega (1925—1926) õppejõuks «Pallases», asus Tassa Tallinna, kus töötas aastail 1928—1931 Eesti Kunstimuseumis, seejärel 1931—1940 taas Tartus Eesti Rahva Muuseumi kunstiosakonnas; 1940. aastal siirdus ta lõplikult Tallinna, kus oli museoloogilisel tööl kuni pensioneerumiseni 1943. a. lõpul. Tassalt ilmusid kunstiajaloolised uurimused «Friedr. Rob. Faehlmanni tõestatud ja oletatavaid portreid» (1939) ning *«Puulõikekunstist»* (1948). A. Tassa suri Tallinnas 23. märtsil 1955 ja on maetud Rahumäe kalmistule.

A. Tassa novellikogud ei suutnud oma ainestiku, eriti aga käsitluslaadi tõttu võita kuigi arvukat lugejaskonda, vajudes varsti unustusse. 1970. aastal ilmus tema valikkogu *«Saalomoni sõrmus»*. Tassa rikkalikus käsikirjalises pärandis leidub arvukalt visandeid, eskiise ning poolelijäänud ilukirjanduslikke töid, mida autor ei suutnud lõpetada keskendumisvõime vähesuse tõttu.

Looming. A. Tassa kirjanikunatuuri arengule avaldas eelkõige mõju uusromantiline kirjandus, millega ta leidis sisemise kontakti, kuna kaasaja sotsiaalsetesse ja olustikulistesse probleemidesse süvenev kriitiline rea ilsm jäi talle kaugeks. Uusromantikute müüdiharrastus kujunes Tassa loo mingu põhiliseks lähtekohaks. Minevikuautoreist pakkusid talle virgutavaid impulsse E. T. A. Hoffmann ja E. A. Poe, eesti kirjanikest on märgatav F. Tuglase sümbolistlike novellide mõju. Ainestikuotsingul siirdus Tassa kaugemasse minevikku kui ükski teine eesti kirjanik: teda virgutas loomingulisele tööle ajakaugete müütide ja legendide novellivormi vala

mine. Tema novellide struktuuris sulab legendide faabula sujuvalt kokku konkreetsete miljööpiltidega, mille väljajoonistamisel on Tassa tegelikult lähedal realistlikule kujutamislaadile.

Mõistetavalt oli A. Tassa kunstiõpinguil ja -harrastustel omakorda mõju tema ilukirjanduslikule tegevusele. Ta loominguline fantaasia avaldus peamiselt miljöö konkretiseerimises, mis esitatakse dekoratiivselt, kuna antiikmütoloogiast, varakristluse aegadest, piiblist või eesti rahvaluulest pärinevate legendide süžeed olid nagunii kindlapiirilised ja neid Tassa ei muutnud. Need novellid, mille süžeearendus osutub Tassa loomingulise fantaasia viljaks, on sõlmituselt lihtsad. Kirjaniku lühiproosat iseloomustab hea kompositsioonitunne, mida on lihvinud legendide ökonoomne sisu ja uusromantikute vormikultuur. Ent hoolimata viimistlusest on Tassa novellid stiililt raskepärased, sest dekoratiivsete kujutlus- ja miljööpiltide elustamiseks pole leitud nõtket sõnalist materjali.

A. Tassa novellides ja laastudes on kujutamislaadi poolest eraldatavad kolm aineesituse viisi. Subjektiivseid tundlemis- ja nägemuspilte esitab «Nõiasõrmuse» laastude tsükkel «Uneraamat». Siin on märgatav Tuglase «Liivakella» laastude eeskuju, kuid Tassa nägemuspiltidel on kahtlemata omapärast sugestioonijõudu. Paljudes legendides on autor objektiivsel jutustajapositsioonil, vältides omapoolseid varjundeid («Jutt nahaparkijast Athanaasiusest ja lõuendi värvijast Tiimonist», «Jutt mungast, Maarja maalijast», «Vaga Jaan», «Kannatuse tee» jt.). Mõnedes novellides ilmneb humoristlik vaatenurk, mis elustab asjalikku ja dekoratiivsesse tõsidusse kalduvat pildistikku («Põrgu aed», «Püütud kurat», «Igaviku lõpul»). Kõigi legendnovellide üldine puudus on aga selles, et Tassa rahuldus ainult vanade süžeede ümberjutustamisega konkretiseeritud miljöös ega pööranud tähelepanu omapoolsele filosoofilisele mõtestamisele. Sellepärast ei tõusegi Tassa tööd uusromantiliste legendimeistrite paremiku tasemeni.

Novelle, mis legendidele ei tugine, pole Tassa loomingus palju, kuid nendeski ilmneb huvitav ainekäsitlus ja kõrge vormikultuur. Kirjanikul on õnnestunud kooskõlla viia kujutatav ajastu ja sellele omane stiililaad, nagu see nähtub «Sügispäevast», milles rokokoolises stiilis kujutatakse surnud kuninga habemeajamise tseremooniat. Novelliga «Suvitus mägedes» jätkas Tassa Tuglase alustatud Arthur Valdese müstifikatsiooni.

Eelkõige piiblilegendidele toetus Tassa ka oma ühevaatuslikes näidendites. Nende hulgas on pretensioonituid pilte, nagu «Lihavõttemäng», aga ka draamakirjaniku võimeid osutav «Seitse magajat». Situatsioonikoomikani ulatuv humoristlik pildistik ilmestab «Põrgumängu», milles Peetrus mängib põrgus kaarte, panuseks hinged. Kuigi küllaldase dramaatilise pingega ja lavalised, pole teatrid peale ühe erandi Tassa näidendeid esitanud.

Omaaegne kriitika on A. Tassat tabavalt nimetanud «eesti uusromantismi hilissügise» kirjanikuks. Tema legendnovellid ilmusid ühiskondliku võitluse kulminatsiooni ajal, mil nad tundusid juba elukaugetena. Stiili raskepärasusest hoolimata kindlustab Tassa novellide kunstiväärtus autorile tagasihoidliku, kuid püsiva koha eesti lühiproosa ajaloos.

BIBLIOGRAAFIA

G. Suits

Vt. ka EKA III, lk. 359.

I. Ohvrisuits. Tln. 1920. ▪ Lapse sünd. Tln. 1922. ▪ Kõik on kokku unenägu. Trt. 1922. ▪ Noor-Eesti nõlvakult. Trt. 1931. ▪ G. Suits, M. Lepik, Eesti kirjandusajalugu tekstides I. Trt. 1932. ▪ Aastate aknal. Trt. 1933. ▪ Kogutud luuletused. Trt. 1938. ▪ Tuli ja tuul. Stokholm 1950. ▪ Eesti kirjanduslugu I. Lund 1953. ▪ Nuori Kreutzwald. Helsinki 1953. ▪ Kogutud luuletused. Upsala 1963.

Luuletused. Tln. 1959. ▪ Väike luuleraamat. Tln. 1964. ▪ Luulet. Tln. 1979.

Tõlkeid: Избранные стихотворения. Тарту 1934. ▪ Flames on the Wind. London 1953.

II. A. Antson, Gustav Suitsu luulest. RSõna 13. I 1928, nr. 9. ▪ A. Oras, Gustav Suitsu teekond läbi värsside. EKirj. 1933, nr. 11, lk. 513—522. ▪ J. Kärner, Gustav Suits ühiskondlik-poliitiliselt vaateveerult. Lng. 1933, nr. 9, lk. 1042—1049 (= J. Kärner, Lehed tuulde II. Trt. 1937, lk. 391—406). ▪ H. Kruus, Murdekuudel 1917—18. Lng. 1933, nr. 9, lk. 1026—1941. ▪ A. Oras, Märkmeid G. Suitsu luule hilisemast stiilist. Lng. 1933, nr. 9, lk. 1050—1055. ▪ A. S[a n]g, Gustav Suits luuletajana. ESõna 30. XI 1943, nr. 276. ▪ O. A. Webermann, Gustav Suits. — Commentationes Baltici VI/VII (1958/59). Bonn 1959, lk. 424—432.

E. Sõgel, Mõningaid mõtteid G. Suitsu loomingust. RH 18.—20. VI 1957, nr. 142—144. ▪ E. Sõgel, Elu tule loitmise kuulutamisest poolsõnatu, kajatu laulukesed. SV 28. XI 1958, nr. 48 (= E. Sõgel, Revolutsioon ja kirjandus. Tln. 1972, lk. 84—87). ▪ E. Sõgel, Gustav Suitsu elu- ja luuletajateest. — G. Suits, Luuletused. Tln. 1959, lk. 5—73 (= E. Sõgel, Kirjandusloo lehekülgedelt. Tln. 1963, lk. 173—246). ▪ N. Andresen, Maailma vari üle rohtaia. Lng. 1963, nr. 11, lk. 1717—1731. ▪ A. Palm, Gustav Suits — aastakümnete takka. Lng. 1963, nr. 11, lk. 1732—1744. ▪ N. Andresen, Häitsmemees ja hämariklased. KKirj. 1964, nr. 9, lk. 527—542. ▪ L. Iher, Eelmärkmeid Gustav Suitsu luuleredaktsioonide võrdluseks. KKirj. 1967, nr. 2, lk. 74—84. ▪ N. Andresen, G. Suitsu kõne Helsingis pärast Veebruarirevolutsiooni. KKirj. 1967, nr. 3, lk. 167—169. ▪ A. Annist, Gustav Suits kui kirjandusteadlane. Lng. 1968, nr. 11, lk. 1733—1740. ▪ E. Parek, Mälestusi Gustav Suitsust. KKirj. 1968, nr. 9, lk. 565—569. ▪ A. Pill, Mälestusi Gustav Suitsust. KKirj. 1969, nr. 3, lk. 169—176. ▪ K. Martinson, Ühest Gustav Suitsu pooleli jäänud kavatsusest. KKirj. 1970, nr. 12, lk. 750—753. ▪ N. Andresen, Rängast ringist. Lng. 1972, nr. 8, lk. 1360—1374. ▪ N. Andresen, Hamleti proloog. Lng. 1973, nr. 11, lk. 1888—1898. ▪ H. Peep, Kilde Gustav Suitsust kirjandusteoreetikuna. Edasi 2. XII 1973, nr. 282. ▪ Gustav ja Aino Suitsu kirjad Friedebert Tuglasele. — Paar sammukest... IX. Trt. 1976, lk. 81—174. ▪ V. Adams, Gustav Suitsu iseloomustus aastast 1929. KKirj. 1979, nr. 1, lk. 40—41.

F. Tuglas

Vt. ka EKA III, lk. 388—389.

I. Saatus. Tln. 1917. ▪ Teekond Hispaania. Trt. 1918. ▪ Arthur Valdes. Trt. 1918. ▪ A. H. Tammsaare. Trt. 1919 [tiitellehel: 1918]. ▪ Mait Metsanurk. Tln. 1919. ▪ Aja kaja. Trt. 1919. ▪ Kriitika I. Trt. 1919. ▪ Raskuse vaim. Trt. 1920. ▪ Henrik Ibsen inimesena. Trt. 1920. ▪ William Shakespeare. Trt. 1920. ▪ Eesti uuem ilukirjandus. Trt. 1920. ▪ Kirjanduslik päevaraamat. Tln. 1921. ▪ Marginaalia. Trt. 1921. ▪ Kriitika IV. Trt. 1922. ▪ Poeet ja idioot. Trt. 1924. ▪ Hingede rändamine. Trt. 1925. ▪ Kriitika II. Trt. 1926. ▪ Ado Grenzsteini lahkumine. Trt. 1926. ▪ Juhan Liiv. Trt. 1927. ▪ Teekond Põhja-Aafrika I—III: I — Trt. 1928; II — Trt. 1929; III — Trt. 1930. ▪ Karl Rumor. Trt. 1930. ▪ Toompea vanglas. Trt. 1930. ▪ Eesti Kirjameeste Selts. Trt. 1932. ▪ Lühike eesti kirjandusugu. Trt. 1934. ▪ Valimik novelle. Trt. 1935. ▪ Kriitika I—VIII: I—IV — Trt. 1935; V—VIII — Trt. 1936. ▪ Kuldne rõngas. Trt. 1936. ▪ Väike Illimar I—II. Trt. 1937.

▪ Anonymus, Ühe Norra reisi kroonika. Trt. 1939. ▪ Kogutud novellid ja väikepalad I—III: I—II — Trt. 1939; III — Trt. 1940. ▪ Valitud novellid ja väikepalad. Tln. 1942. Väike Illimar. Tln. 1945, 1955, 1956, 1970, 1980. ▪ Elu ja kangastused. Tln. 1946. ▪ Valitud jutud. Tln. 1948. ▪ Reisikirjad. Tln. 1956. ▪ Ühe Norra reisi kroonika. Tln. 1957. ▪ Teosed I—VIII. Tln. 1957—1962. ▪ Marginaalia. Tln. 1966. ▪ Neli novelli. Tln. 1966. ▪ Muutlik vikerkaar. Tln. 1968. ▪ Kirjandusloolisi pisivesteid. Tln. 1969. ▪ Kogutud novellid I—II. Tln. 1971. ▪ Rahutu rada. Tln. 1973.

Tõlkeid. Vilkkuva tuli. Helsinki 1911. ▪ Kohtalo. Helsinki 1919. ▪ Vasaras nakts mīla. Rīga 1922. ▪ Popitis un Huhū. Rīga 1922. ▪ Pasaules malā. Rīga 1923. ▪ Kvin noveloj. Haapsalu 1924. ▪ En la fino de la mondo. Haapsalu 1924. ▪ Popi kaj Huhuu. Haapsalu 1924. ▪ Végzet. Gyoma 1933. ▪ Am Rande der Welt. Trt. 1935. ▪ Des Menschen Schatten. Trt. 1935. ▪ Viron kirjallisuuden historia. Helsinki 1939. ▪ Na kraju svieta. Zagreb 1944. ▪ Маленький Иллимар. М. 1956. ▪ Illimar. Berlin 1959. ▪ Mažasis Ilimaras. Vilnius 1959. ▪ Mazais Illimārs. Rīga 1960. ▪ Vikingų kraujas. Vilnius 1960. ▪ Золотой обруч. Таллин 1961. ▪ Der goldene Reifen. Berlin 1961. ▪ Kultainen rengas. Helsinki 1962. ▪ Mały Illimar. Warszawa 1962. ▪ К своему солнцу. М. 1963. ▪ Малкият Илимар. София 1965. ▪ Pikku Illimar — lapsuuteni romaani. Helsinki 1967. ▪ Wo einst Karthago stand. Berlin 1968. ▪ A kis Illimar. Budapest 1971. ▪ Vel'ké tajomstvo. Bratislava 1977.

II. P. Viires, Friedebert Tuglase ilukirjanduslik stiil. EKirj. 1931, nr. 8, lk. 401—416; nr. 9, lk. 449—464; nr. 10, lk. 497—506; nr. 12, lk. 617—625. ▪ A. Aspel, Fr. Tuglas stilistina. EKirj. 1936, nr. 2, lk. 51—60. ▪ A. Aspel, Tuglase novellisüsteem. Lng. 1936, nr. 3, lk. 339—345. ▪ J. Semper, Tuglast üle lugedes. Lng. 1936, nr. 3, lk. 319—329 (= J. Semper, Mõtterännakuid II. Tln. 1971, lk. 152—166). ▪ A. Oras, Märkmeid Tuglase arvustusliku tegevuse kohta. Lng. 1936, nr. 3, lk. 330—338. ▪ A. Annist, Kahepalgeline Tuglas. Tänapäev 1936, nr. 3, lk. 66—68. ▪ P. Viires, Friedebert Tuglas. Trt. 1937.

K. Mihkla, Friedebert Tuglase elutee ja looming. Lng. 1946, nr. 3, lk. 353—364. ▪ N. Andresen, Friedebert Tuglas kirjandusloolasena ja arvustajana. Lng. 1946, nr. 3, lk. 365—370. ▪ L. Remmelgas, Vaidlusi iseenda ja teistega Tuglase 70. sünnipäeva puhul. Lng. 1956, nr. 3, lk. 328—342. ▪ N. Andresen, Eduard Vilde ja Friedebert Tuglas. Lng. 1962, nr. 7, lk. 1095—1107 (= N. Andresen, Terendusi. Tln. 1979, lk. 69—91). ▪ N. Andresen, Friedebert Tuglas tõlgetes. Lng. 1965, nr. 9, lk. 1417—1428 (= N. Andresen, Terendusi. Tln. 1979, lk. 51—68). ▪ A. Palm, Friedebert Tuglas ja Eesti Kirjanduse Selts. Lng. 1966, nr. 2, lk. 297—310. ▪ N. Andresen, Friedebert Tuglase osast eesti kirjanduse arengus. SV 25. II 1966, nr. 9. ▪ E. Siirak, Friedebert Tuglase kirjanduskriitika ja kaasaeg. RH 27. II 1966, nr. 49. ▪ A. Annist, Mälestuskilde kohtumistest Fr. Tuglasega. KKirj. 1966, nr. 3, lk. 181—183. ▪ H. Siimisker, Friedebert Tuglasele mõeldes. Lng. 1966, nr. 2, lk. 267—273. ▪ Ü. Tonts, Friedebert Tuglas ja «Loomingu» algus. Lng. 1966, nr. 2, lk. 282—296. ▪ H. Puhvel, Friedebert Tuglase novellistika põhisuunad. KKirj. 1966, nr. 3, lk. 137—146. ▪ H. Jürman, V. Kabur, S. Neljas, Friedebert Tuglas. Metoodilisi ja bibliograafilisi materjale raamatukogudele. Tln. 1966. ▪ Friedebert Tuglas sõnas ja pildis. Koost. P. Rummo. Tln. 1966. ▪ E. Priidel, Väikesel Illimaril külas. Tln. 1966. ▪ N. Andresen, Friedebert Tuglas. Tln. 1968. ▪ A. Kaalep, Mosaiigid rikka elu ainest. Lng. 1969, nr. 9, lk. 1430—1433. ▪ A. Eelmäe, Tuglase tööpäev. Lng. 1971, nr. 3, lk. 406—418. ▪ N. Andresen, Friedebert Tuglase püsiv missioon. Lng. 1971, nr. 6, lk. 894—895 (= N. Andresen, Inimesi ja raamatuid. Tln. 1973, lk. 218—221). ▪ E. Siirak, Kompromissitu Tuglas. Lng. 1972, nr. 5, lk. 831—845. ▪ A. Eelmäe, «Loomingu» algajult. Väljavõtteid F. Tuglase kirjadest. KKirj. 1973, nr. 4, lk. 233—238. ▪ E. Roos, Kirjanikunimi *Tuglas*. KKirj. 1974, nr. 3, lk. 173—175. ▪ N. Andresen, Friedebert Tuglas ja ta teoste tegelased. Lng. 1975, nr. 3, lk. 487—493 (= N. Andresen, Terendusi. Tln. 1979, lk. 13—25). ▪ J. Kaplinski, Tuglase viimane eneseületamine. KKirj. 1975, nr. 4, lk. 241—243. ▪ H. Peep, Friedebert Tuglas. SV 5. III 1976, nr. 10 (= H. Peep, Tähtraamat. Tln. 1978, lk. 251—256). ▪ E. Siirak, Stiiliteoreetiline Tuglas. Lng. 1976, nr. 3, lk. 503—507. ▪ O. Jõgi, A. Eelmäe, Friedebert Tuglase kirjad Johannes Aavikule. KKirj. 1976, nr. 4, lk. 229—

237. ▪ T. Liiv, Märkmeid F. Tuglase novellistika kohta aastail 1914—1925. — Folkloor ja poeetika. Trt. 1976, lk. 53—66. ▪ E. Mihkelson, Tuglase kriitika iseloomulikke jooni 1908—1921. Lng. 1977, nr. 7, lk. 1199—1215. ▪ E. Mihkelson, Tuglas ja Liiv. Lng. 1979, nr. 2, lk. 272—287. ▪ M. Kahu, Valdesiana ehk ühe müstifikatsiooni lugu. KKirj. 1980, nr. 1, lk. 12—20.

A. Tassa

I. Nõiasõrmus. Trt. 1919. ▪ Hõbelinik. Tln. 1921.
Puulõikekunstist. Tln. 1948. ▪ Saalomoni sõrmus. Tln. 1970.
II. B. Linde, Aleksander Tassa 50-aastase sünnipäeva puhul. Lng. 1932, nr. 6, lk. 731—736.
V. Vahtrik, Isiklikke mälestusi Aleksander Tassast. Edasi 30. VI 1957, nr. 128. ▪ L. Anvelt, Aleksander Tassa fondist. Paar sammukest... VI. Tln. 1969, lk. 187—202. ▪ N. Andresen, Aleksander Tassa. — A. Tassa, Saalomoni sõrmus. Tln. 1970, lk. 5—9 (= N. Andresen, Inimesi ja raamatuid. Tln. 1973, lk. 81—85). ▪ H. Uprus, Pälikesemängud. Tln. 1976. ▪ S. Issakov, Arhiivileide II. KKirj. 1977, nr. 6, lk. 353—357.

IV peatükk

JOHANNES SEMPER, JAAN KÄRNER, JOHANNES BARBARUS JA AUGUST ALLE

J. Semper, J. Kärner, J. Barbarus ja A. Alle kuuluvad luuletajate generatsiooni, kelle kirjandusliku töö algus juurdus «Noor-Eesti» poolt ettevalmistatud pinnases. Varasema väliseeskujuna oli neile ühine vene sümbolistide poeetiline kogemus. Uusromantiline põhihäälestus ühendabki nende esikkogusid, mis ilmusid enamikus 1917.—1918. aastal.

Kõik neli läksid kaasa 20-ndate aastate alguse ekspressionistliku ajaluule tugeva hoovusega, kõik neli kuulusid «Tarapitasse», Barbarus ja Semper rühmituse kesksete, kõige radikaalsemate tegelastena. Edasi arenes igaüks juba enam omaette: hargneti erinevatele ainealadele, kultiveeriti mõnda oma tugevat külge (Kärner tundelist looduslüürikat, Semper artistlikku suurlinnaluulet), rikastati oma arsenali uute, sealhulgas äärmuslike väljendusvõimaluste läbiproovimise teel (Barbaruse kubistlik-konstruktivistlik eksperiment). Tulemuseks oli oma andelaadi süvenenum tunnetamine ja väljaarendamine, mille aluselt 30-ndail aastail jõuti isikupäraste sünteesideni ja poeetilise küpsuseni. Kõik neli jagasid kriitilist suhtumist kodanlikus Eestis valitsenud ühiskondlikesse ja poliitilistesse oludesse ning taunisid sotsiaalset ülekohut, tehes seda kas ründavalt, teravate aktsentidega või siis tagasihoitumalt, alltekstis ja sümboolikas. Sotsiaalne õiglustunne ühendatult aktiivse protestimise tarbega, selgelt ning resoluutselt väljendatud antifašistlik hoiak on need tunnused, mis eristavad Alle, Barbaruse, Kärneri ja Semperi loomingut teiste samal ajal luulesse tulnud autorite omast ja mis põhjendavad nende üheskoos käsitlemist.

Põhiala — luule kõrval viljeles Semper romaani, novelli ja reisikirja. Arvestatava jälje eesti romaani ajalukku on jätnud ka Kärner. Semperi stiilikäsitlused ja Kärneri teatriajaloo ülevaated olid teerajajaiks nendes uurimislõikudes. Eesti demokraatliku kirjandusliku mõtte kujundamisest võtsid kaalukalt osa kõik neli autorit. Laiendades ning süvendades kultuurikontakte nii Lääne kui ka Ida suunas, vahendasid nad eesotsas Semperi

Johannes Semper

ja Barbarusega teiste rahvaste kirjandus- ja kunstiväärtusi ning levitasid internatsionalistlikku mõtteviisi.

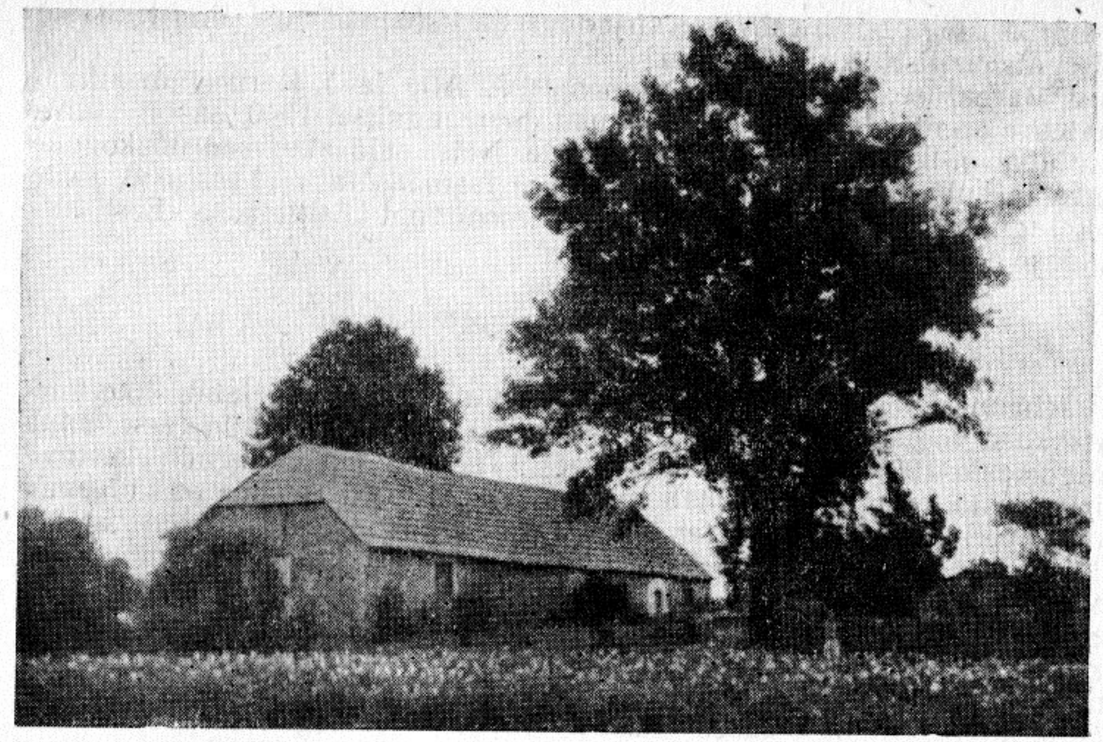
J. Barbaruse, J. Semperi, aga samuti A. Alle ja J. Kärneri maailmavaatelise arengu loogiline tee tõi nad murrangulisel 1940. aastal rahva revolutsioonilise võitluse toetamise teele. Neist said aktiivsed nõukogude korra ja kultuuri ülesehitajad, kes Suure Isamaasõja ajal astusid uude loomingujärku. Nende nõukogudeaegset loomingut käsitletakse «Eesti kirjanduse ajaloo» V köites.

Johannes Semper

Johannes Semperi maailmavaatelise kujunemise ja kirjandusliku eneseteostuse algus langeb käesoleva sajandi esimesse aastakümnesse, mida valgustasid 1905. a. revolutsiooni ideed. Tema kuus kümnendit kestnud kirjanduslik tegevus peegeldab neid käänukohti, mida mööda on kulgenud sel ajaperioodil eesti ilukirjanduse ja kirjandusteoreetilise mõtte arenemine. Semper alustas sümbolistina, oli mõjustatud Euroopa kirjanduslikest moevooludest, kuid jõudis oma küpsusjärgus peenekoelise psühholoogilise realismini. Ta võttis Veebruari- ja Oktoobrirevolutsiooni sündmustest osa tsaarirežiimi vastasena. 1920.—1930-ndail aastail kujunes Semperist mitmekülgse haridusega kirjanduslik isiksus, keda iseloomustasid demokraatlikule intelligentsile omased jooned. Revolutsiooniaegadest kaasavõetud ideed aitasid temas esile kutsuda opositsiooni kodanliku ühiskonna vaimse korruptsiooni ja tõusikluse vastu. Ta nägi varakult läbi fašismi kultuurivaenuliku olemuse ning eitas selle poliitikat järjekindlalt.

Semperi kirjanduslikku teed kuni 1940. aastani on otstarbekas vaadelda kolmes järgus. Ettevalmistav periood kestis kuni käesoleva sajandi teise kümnendi lõpuni. 20-ndail aastail, oma teisel loomingujärgul, arendas Semper juba mitmekülgset kirjanduslikku ja kultuurilist tegevust. 30-ndail aastail kujunes Semperist nii eepikas, lüürikas kui ka kirjanduslikus publitsistikas viljakas ja küps meister. Ta liitus tihedalt kodumaa vaimse eluga, sealhulgas eesti kirjanikkonna fašismivastase tiivaga ning väljendas tolleaegse kirjandusliku ja ühiskondliku mõtte paremaid püüdlusi.

Esimene loominguperiood (1910—1920). Johannes Semper sündis 22. (vkj. 10.) märtsil 1892. aastal Viljandimaal rahvusliku liikumise ajal väljapaistvaks saanud Paistu kihelkonnas Tuhalaane vallas Pahuvere külas kooliõpetaja pojana. Isa juures sai J. Semper esimesed kooliteadmised. Lisaks sellele õpetas emavend Juhan Kurrik talle orelimängu, andis algteadmisi geomeetriast ja saksa keelest. 9-aastasena alustas Semper õpinguid Viljandis Heine neljaklassilises eraprogümnaasiumis, kus rajati varajane alus huvile prantsuse keele ja kultuuri vastu. 1905—1910 õppis Semper Pärnu gümnaasiumis, võttes aktiivselt osa revolutsiooniliselt häälestatud õpilasringide tegevusest. Pärnu perioodil oli suur mõju tulevase kirjaniku ühiskondlike ja esteetiliste huvide ärkamisele, nagu sügav kiin-



Pahuvere koolimaja — J. Semperi sünni- ja lapsepõlvekodu

dumus muusikasse, eriti klaverimängusse. Gümnaasiumipõlvest sai alguse J. Semperi ja J. Barbaruse sõprus, mis kestis kogu elu.

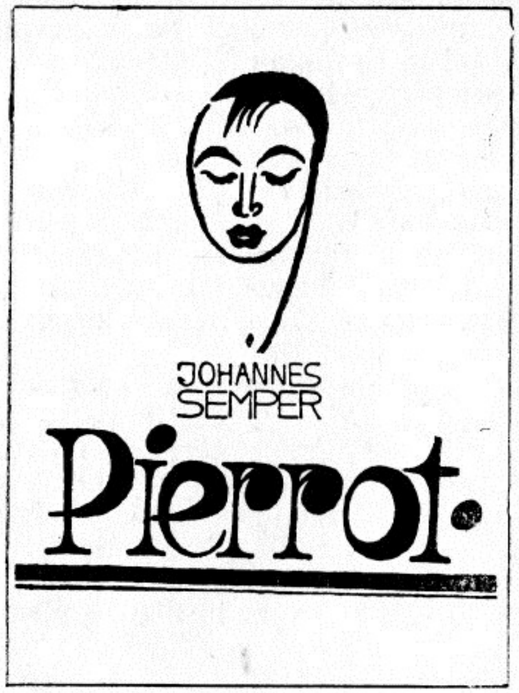
Lõpetanud 1910. aastal gümnaasiumi, siirdus Semper kohe edasi õppima Peterburi ülikooli ajaloo-keeleteaduskonna romaani-germaani filoloogia osakonda. Sel perioodil süvenesid tema mitmesuguste kunstialadega seotud üldesteetilised, samuti ka keeleteaduslikud huvid. Silmapaistva mõjuga oli Peterburi kirev, uusi väljenduslaade otsiv kunstielu, millega Semper mitmekülgselt tutvus. Ülikooli teoreetilise kursuse lõpetas Semper 1914. aastal. Seejärel oli ta Pärnu Eesti Kooliseltsi progümnaasiumis prantsuse, ladina ja eesti keele õpetajaks; pedagoogilise tegevuse kõrval valmis ka ülikooli lõputöö. 1915. aastal astus Semper Moskvasse evakueerunud Riia polütehnikumi. Peterburi ülikoolis rahuldamata jäänud täppisteaduslikud huvid, aga ka küllastumine tegelikkusest irdunud kunstielust suunasid Semperi arhitektuuri erialale, kust ta lootis leida teaduse ja kunsti sünteesi. Õpingud katkestas 1916. aastal mobiliseerimine tsaariarmeesse. Lõpetanud järgmise aasta kevadel Moskvas Aleksandri sõjakooli, tuli Semper kodumaale, kus astus 1. Eesti polku. Ta valiti polgukomitee esimeheks ning 1917. a. suvel Eesti Sõjaväelaste Ülemkomitee liikmeks. Sama aasta detsembrist peale kuulus Semper Eesti Sotsialistide-

revolutsionääride Parteisse. Ta läks vaimustatult kaasa tsaarirežiimi kukutava Veebruarirevolutsiooniga; pärast Oktoobrirevolutsiooni, bolševike ja pahempoolsete esseeride koalitsiooni ajal oli ta Eestimaa Nõukogude Täitevkomitee haridusosakonna juhataja. Semper tegi revolutsiooniaastail kaastööd «Eesti Sõjamehele» ja esseeride «Võitlusele» ning «Töörahva Võitlusele». Saksa okupatsiooni ajal varjas Semper end Pühajärvel. 1919. a. kevadel valiti ta esseeride partei nimekirja järgi Asutavasse Kogusse, kus ta esines küll harva, kuid kaalukate kodanlusevastaste seisukohtadega. Näit. astus ta välja usuõpetuse vastu koolide õppekavas. Septembri algul tehti Asutavas Kogus teatavaks J. Semperi avaldus tema lahkumise kohta kodanlikust parlamendist. Pikema aja vältel jäi kirjanik eemale avalikust poliitilisest tegevusest.

Semperi esimesed kirjanduslikud katsetused on pärit Pärnu koolipoisipäevilt. Õpilasringi «Taim» hektografeeritud ajakirjas «Säde» ilmus 1909. aastal Semperi lüüriline novellett «Juhtumine». Sellele järgnes mitme pseudonüümi all romantilise häälestusega, aga ka epigrammistiilis luulekatseid («Ärge roomake» jt.). Kirjanduslikud huvid tundusid esialgu teisejärgulistena filosoofilis-maailmavaateliste otsingute kõrval. Semperi trükidebüüt langeb üliõpilasaega: 1910. a. detsembris ilmus Valgas J. Rauska poolt väljaantava pahempoolse läti kirjandusliku ajalehe «Kahwi» lisas V. Ellise varjunime all ülevaade tolleaegsest eesti ilukirjandusest. Eesti keeles pääses Semper esmakordselt trükki 1911 «Noor-Eesti» ajakirja viimases numbris, kus ilmusid sümbolistlike sugemetega luuletused «Lilled palavikus» ja «Raamatuga». Ülikooliõpingutest välja kasvanud artikkel «Sümbolismus ja Saksa romantismus» kujutab endast esimest ulatuslikumat sümbolismi vaatlust eesti keeles võrdleva kirjandusuurimise aspektist. Oma esimeses arvustuses võttis Semper vaatluse alla koguteose «Mõtted» II; retsensioonis ilmnevad noore Semperi lahkhelid proletaarsete kirjanikega kunstimõistmise pinnal.

Järgnevas kirjanduslikus tegevuses väljendus Semperi mitmekülgne arenemistung. Ta kaastööd avaldasid «Noor-Eesti» väljaanded, «Üliõpilaste Leht», «Vaba Sõna», «Eesti Kirjandus» jt. Sümbolistlikult häälestatud luuletuste kõrval ilmusid kirjanduslikud esseed, teatrialased ja filosoofilised artiklid, keelekäsitlused, esimesed novellikatsed, rohkesti kirjandusarvustusi.

Üliõpilaspõlves tutvus Semper «Noor-Eesti» ringkonnaga, samal ajal võttis ta kunstilisi ja intellektuaalseid äratusi vastu Peterburi ja Moskva kunstielust. 1917. aastal sai Semperist «Siuru» rühmituse liige. Mitmekülgsete huvidega kunstiinimesena, samal ajal poliitikategelasena, pahempoolse ajakirjanikuna ning sõjaväelasena oli Semperil siirulaste hulgas omalaadne seisukoht. Peale Tuglase oli ta siin ainus, kes tegeles otseselt ka ühiskondlike probleemidega; oma kunstilise eneseteostuse püüdis ta siiski poliitilisest tegevusest lahus hoida. Siirulastega ühendas Semperi «Noor-Eestilt» päritud ja Peterburis süvendatud uusromantilis-sümbolistlik kunstikäsitus.



Luule. Luuletuskogu *«Pierrot»* (1917) kolmekümne kaheksa luuletuse taga olid enamikus Peterburi-aja armastus- ja kunstielamused. Eeskujuks sai V. Meierholdi stuudios harrastatud maskide teatri stiil; eriti sügava mulje jättis pantomiim «Colombina loor» (A. Schnitzleri aineil). *Commedia dell'arte* maskide varjus asus Semper kirjanduslikult väljendama omaenda tundmusi. Eesti luulesse tuli lüüriline isik, kes elas oma inspiratsioonid välja kaudselt, poolnukras-poolnaeratavas artistlikus värsis. «Pierrot's» leidus uute, pooltoone tabavate tahkudega armastuslüürikat, mis läks lahku teiste siurulaste meelamatest ja vahenditumatest lembevärssidest. Kerge irooniline relativism, tasakaalustatud melanhoolse läbinägevusega, valjastas tundeliigutuse äärmusi. Kujundid sihtisid kaugemale keele mõistelistest piiridest, tahtes edasi anda salajasi kaemusi. Igatsused, pettumused, kartused esitati summutatud, aimuslikus häälestuses. Lembelüürikaga põimusid loodusest ja kunstist inspireeritud elamused samas sordineerituses. Keeleline väljendus jäi sageli veel konarlikuks. «Pierrot'» sümbolistlikku ilmet rõhutasid ka värsikogu lõppu lisatud tõlked É. Verhaerenilt ja V. Brjussovilt.

Semperi teine värsikogu *«Jäljed liival»* (1920) on nii temaatiliselt kui ka elutunnetuslikult piiritletav juba kaheks vastandlikuks hoiakuks: intiimsete tundmuste sõnastamise kõrvale on ilmunud ajalaul. Armastusluule sealjuures süveneb ja mitmekesistub. Tsükkel «Jäljed liival» moodustab lüürilise armastusloo nelja aastaaja raamistuses. Selle protoainestikuliseks aluseks olid Semperi 1918. a. suve elamused Pühajärvel. Sümbolistlik summutatus on taandumas mulje vahendituse ees. Elu värve on juurde tulnud, kuid nende läbipaistvus annab siingi värsile õhulise ilme. Mehelik armukiindumus väljendub kargetes, diskreetsetes distantsitundelistes toonides. Tunnetust lembeelamuse haprusest ja mööduvusest sümboliseerib *jälg liival*. Sellega ei seondu midagi fataalset, südantrebivat. Lähenemise ja loobumise vahelduvad hetked organiseeruvad alguse ja lõpuga armulooks. Kohati esineb kõlasid eesti rahvaluule nukrast lürismist («Tule, jäta jumalaga») ja kapriisset irooniat (tsükkel «Intermezzo»), et toonitada lüürilise mina otsekui kõrvaltvaataja osa.

Sissepoole vaatavale lembe- ja looduslüürikale vastandub välismaailma poole pööratud protestiv ajalaul (tsükkel «Aja lingudes»). Endairoonilises tõdemuses

> Küllalt laulest nüüd
> idüllitsevast elust, rahust, vaikusest ja
> armastuse läägest kohvist täiskuu koorega [- - -]
>
> (*Julmal ajal*)

omandab värsikogu juhtmotiiv järsult uue tähenduse: inimene ise on julma aja lingudes jälg liival («Viimne inimene»; «Uluta», hiljem pealkirjaga «Peavarjuta»). Ekspressionismi mõjust kõneleb kujundite kramplik pingestus.

Semperi varast luulet iseloomustab teravdatud huvi eesti keele riimi- ja rütmivõimaluste vastu. Püüe väljendada komplitseeritud elamussisu, samuti maailmavaatelisest rahulolematusest tingitud protestitung põhjustasid otsinguid ebatäpse riimi ja vabavärsi vallas. Kujundilises mustris on esiplaanil muusikaline metafoorika («Ürgmets»). Värsikogu eksperimentaalluule (tsükkel «Metamorfoosid») rütmilises, graafilises ja kujundilises pildis esines Eesti praktikas harjumata võtteid, mis konservatiivseid arusaamu šokeeris.

Semperi varasemad kogud viljastasid oma erinevas, elamuste pooltoone väljendavas laadis eesti luulet uute kvaliteetidega.

Novell ja esseistika. Paralleelselt luulega sai alguse ka Semperi novellilooming. Esimene proosaraamat *«Hiina kett»* (1918) sisaldab viis psühholoogilise rõhuasetusega novelli, mis on sageli veel etüüdlikud ja tehniliselt rabedad. Neiski peegeldub Esimese maailmasõja eelse Peterburi närvlik üliõpilas- ja kunstielu, enamasti tegelaste armutunnete kolm- ja nelinurkade piirides. Aine käsitluslaadis domineerib psühholoogiline impressionism, mis juba Tammsaare üliõpilasnovelliga oli laiemalt tuttavaks saanud. Tegelaste pidepunktid tõelisusega on haprad, maakamaral astutakse otsekui kikivarvul. Hingeanalüüsid suubuvad kord melanhooliasse, kord endairooniasse. Ajal, kui «Hiina kett» lugejani jõudis, oli Semper ise oma noorusaastate kirjanduslikust maitsest juba küllastunud. Analoogiliselt luulele ilmnes ka lühiproosas juba tung realistlikuma, karmima eluvaatluse poole. Uusi otsinguid peegeldab 1918. aastal «Postimehe» lisas ilmunud proosapala «Rööbastel».

Noore Semperi huvialad ei piirdunud kaugeltki ainult ilukirjandusega. Temalt ilmus rohkesti retsensioone, artikleid ja väliskirjanduse tutvustusi (ka pseudonüümide *Naata Nael*, *Natanael* jt. all). Kiindumus teatrisse, muusikasse, kujutavasse kunsti ja balletti väljendub esseekogu *«Näokatted»* (1919) kunstifilosoofilistes vaatlustes. Kõige läbivam on siin huvi erinevate kunstivoolude ja loomispsühholoogiliste küsimuste vastu. Pilguheit romantismile, futurismile, teatrile iseseisva kunstialana osutab intensiivselt, poleemiliselt ja isikupäraselt mõtlevale kunstiteoreetikule.

Esimene loominguperiood oli Semperile elu ja kunsti tundmaõppimise aeg. Suhteliselt muretu koolitee võimaldas mitmekülgset arengut. Huvitumine vene ja prantsuse sümbolismist määras põhiliselt ka varasema kirjandusliku loomingu ilme. Ilukirjanduslikust eneseteostusest küpsem oli kunstiteoreetiline mõte, mis püüdis esteetilist mõista meie oludes uudsel tasemel.

Teine loominguperiood (1920—1930). Revolutsiooniaja keeristes hakkasid Semperi vaimsuses idanema uue alged, mis tulid mitmesuguste mõjude ristluses nähtavale 20-ndail aastail. Elu ise tungib üha tugevama inspiratsiooniallikana tema loomingusse. Poliitilistelt vaadetelt oli Semper liitunud nende eesti haritlastega, kes rajasid oma lootused Eesti töövabariigi utoopiale. Kuid juba kodanliku võimu algaastail näeme teda koos teiste avaramalt mõtlevate kirjanikega pettumas ja revolteerimas tõusikluse ja vaimse korruptsiooni vastu.

Soovitanud kirjanikkonnal ühineda internatsionaalse «Clarté'ga», pidas Semper silmas selle liikumise kodanlusevastast suunda, kuid ta ei jõudnud H. Barbusse'i radikaalse poliitilise programmi vajaduse mõistmiseni. Igal juhul arendas kirjanik koos J. Barbarusega mõtet luua eesti kirjanduse pinnal midagi tõsielulisemat, kui oli seda surmaagoonias olev «Siuru». Kohe algul liitus Semper «Murrangu» pahempoolse opositsioonilise joonega, mida väljendab ajakirja esimese numbri juhtartikkel «Kokkuvõtted». Selle põhihoovuseks on protest sõja ja militaristliku «ülipatriotismi» vastu, mis ongi Semperi opositsioonilise aktiivsuse põhijoon. «Murrangu» päevil püüdles Semperis kõik välja kammerlikkusest monumentaalsuse, eluavaruse poole, taeva alla, mis oleks täis «ideede plahvatusi». Kirjanduselt nõudis ta nüüd võitlevat positsiooni parema elukorralduse nimel.

Semperi juhtiv osa väljendus ka «Tarapitas». Viimane sündis ilmale Semperi poolt kirjutatud terava ajakriitilise manifestiga. Selles avaldatud mõtteid arendas kirjanik edasi artiklites «Kaks talutajat» ning «Teed ja tähised». Juhtival kohal on siin mõte kirjanduslike ja ühiskondlike probleemide lahutamatusest. «Tarapitas» ilmusid kirjaniku sotsiaalse paatosega luuletused. Semperi kirjanduslikus eluloos on raske leida teist rühmitust, kellesse ta nii kiindunud oli kui «Tarapitasse». Isegi siis, kui «Looming» juba teoks sai, jäi Semper arvamuse juurde, et ka «Tarapita» peaks edasi ilmuma.

20-ndail aastail hakkasid Semperi vaimset kujunemist mõjustama otsesed kontaktid Lääne-Euroopa kultuurieluga. Pärast aktiivsest poliitilisest tegevusest loobumist sõitis ta 1921. a. algul Berliini. Immatrikuleerunud Berliini ülikooli, tegeles Semper nelja aasta kestel filosoofia, kirjanduse, etnograafia, psühholoogia ja esteetika probleemidega. Suurt mõju avaldasid talle saksa filosoofi ja psühholoogi Max Dessoir'i loengud esteetikast, parapsühholoogiast ja psühhoanalüüsist. Sügavalt kiindus Semper Goethe loomingu uurimisse. Samal ajal tutvus ta O. Spengleri ja tema kriitikute filosoofiliste hüpoteesidega. Semperi Berliini-kirjad tõendavad, et ta nägi

J. Semper Korsikal 1927

kõdunemislaike Lääne kaasaegses ühiskondlikus ja kultuurielus. Samal ajal jäi kirjanikule lähedaseks rahvusvahelise proletaarse revolutsiooni idee, mida võib käsitada Oktoobrirevolutsiooni mõjuna. Üldse oli Semper esimestel Berliini-aastatel ühiskondlikult väga erksalt häälestatud, alles hiljem, eriti Itaalia-reisi ajal (1924) nihkusid tema huvid peamiselt kunstiküsimuste valda. 1925. aastal sõitis Semper Pariisi, elades seal mõningate vaheaegadega 1927. a. lõpuni. Pariis mõjus talle eeskätt kunstilinnana; Semperi Pariisi-kirjades säras vaimustus selle kohta, et Prantsusmaal isegi majandusprobleemid olid läbi imbunud kunstiküsimustest. Pariisi-aeg mõjus Semperile esteetiliselt virgutavalt, ta sai siit äratusi loominguks ja kiindus «maiseid toite» hindavasse prantsuse vaimu.

Luule. Kirjandusliku maitse muutumine elulähedasemaks avaldus eeskätt Semperi lüürikas. Berliinis trükitud *«Maa ja mereveersetes rytmides»* (1922) suundus Semper ühisesse voolusängi nende ajalaulikutega, kelle poeesiasse tungis sõja, sotsiaalse viletsuse, hingelise käristatuse teema. Mõjutajaks oli saksa ekspressionism, kuid ka kodu- ja välismaine vastuoluderikas tegelikkus, samuti W. Whitmani ja É. Verhaereni luule. Publit-

sistikas tutvustas Semper rohkesti saksa ekspressioniste. Talle mõjus viljastavalt ekspressionismi satiiriline tahk, eriti proosas (C. Sternheim). Inimese teema on «Rütmides» kahepoolne. Ühiskondlik-eetilised, rõhumise ja ummiku motiivid domineerivad ajalaulus («Mao rõngan», «Grotesk», «Nälg»; verhaerenlike kõladega «Ääsi kuman» viitab proletaarlaste hommele võidule). Selle kõrval areneb ürgse looduslikkuse teema, seotud inimese bioloogiliste põhitungidega («Synnitai» 1—3, «Tiine meri», «Liikuv saar»). Murdejoon endise, pooltoonides libisemise ja uue, drastilise kujundi vahel on Semperi luules teravam kui teiste siurulaste värssides. Maksimaalse sisesurve saavutamiseks püüab Semper äärmiselt napi, lööva, sageli tegusõnadeta väljenduse poole («Raudne nägemus»). Ebatäpset riimi hakkab sageli asendama täisriim. Tähtis osa on rütmil, mida rõhutatakse juba luulekogu pealkirjas. Süstemaatilised kõrvalekalded kindlast meetrumist, vastuolud sõna loomuliku rõhu ja värsijala rõhu vahel on ära kasutatud rütmistamise huvides. Semantiline külg jääb kohati isegi rütmi varju. Ekspressionistlikul väljendusel oli Semperi lüürikas vastuoluline tähendus. See raputas lahti poeetilised jõuvarud järgnevate ülesannete täitmiseks, kuid pingutatud äärmuslikkus polnud vastavuses Semperi tasakaaluka luuletajanatuuriga.

Luuletuskogu *«Viis meelt»* (1926) on oma poolesaja luuletusega Semperi 20-ndate aastate lüürika harjaks. Ekspressionistlik kramp on lõtvunud, kuid selle voolu väljendusjulgusest on mõndagi õpitud. Temaatiliselt ja värsivormiliselt mitmekesisena väljendab see luule meelelistest aistingutest saadud rõõmu ja eluhoogu («Viie meele karjalaskepäev»). Siia mahub armastus, kuid mitte enam maskitaguse unelusena, vaid võiduka ja õnnestava ihana (tsükkel «Kutsed kevadesse»). Loodus- ja armastuslüürilised sünteesid mõjuvad elegantselt («Metamorfoosid», tsükkel «Ranna raamatust») ja teravmeelselt (tsükkel «Kuu variatsioonid»). Eraldi rühma moodustavad eesti lüürikas haruldased loomasonetid («Idüll», «Lauk»). Sensuaalse rõhuga looduslüürika kõrval on «Viies meeles» oluline koht urbanistlikul luulel ja sellega seonduval rännupoeesial. Suurlinn ühtaegu joovastab ja masendab, siin käib paaris loov ja aheldav energia. Sellele vastakale tunnetusele on rajatud poeetilise elamuse dünaamika (tsükkel «Suurlinnad»). Semperi suurlinnaluule taga on Berliini, Moskva, Peterburi, Pariisi ja Rooma kontuurid. Suurlinnad on jõudnud kirjanikule hinge külge kasvada peaaegu samasuguse kvaliteediga kui kodu, ja see vahenditus väljendub ka värsis. Humoristlik-satiiriline «Veduri enesetapp» on masinakultuse ja mehhanistliku mõttelaadi kriitika, kuid üle selle jääb kõlama tänumeel, et kõik need viis linna on siiski toitnud oma vaimse rikkusega. Semperi luulepildis seostub suurlinn korduvalt kevadega selle lõhkuvas, kuid lootusrikkas jäälagunemises.

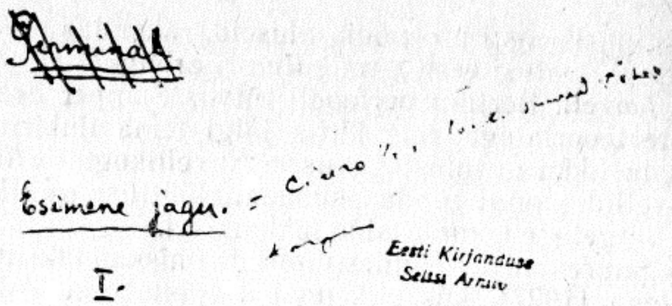
Realismi domineerivaks muutumine 20-ndail aastail avaldas oma mõju ka Semperile. Kuid seejuures jätkas ta püüdlemist artistliku väljenduskultuuri poole, proovis mitmesuguseid riimimis- ja rütmistamisvõima-

lusi, uuris eesti prosoodia aluseid, rakendas riskantset metafoorikat, andes sellega äratusi eesti värsikultuuri arengusse.

Novell. Berliini perioodil tutvus Semper Freudi ja Adleri psühholoogiliste teooriatega, mis jättis jälgi tema ilukirjanduslikku loomingusse ja teaduslikku uurimistegevusse. Novellikogu *«Ellinor»* (1927) lillenimelistes novellides ongi tunda psühhoanalüütilise vaatlusviisi võtteid alateadvuse ja hingeliste komplekside lahkamisel.

Suuremad on õnnestumised ühiskonnakriitilises novellikogus *«Sillalalad»* (1927), kus pilkenooled suunatakse kultuurituima tõusiku ja spekulandi vastu. Nii on see novellikogu Semperi «Tarapita» tegevuse ilukirjanduslikuks jätkuks. Ärimees Talapuu kui noore vabariigi «tugisamba» seiklused välismaal kruvitakse ülima narruseni. Novellikogu naelaks on aga «Eksitus», üks küpsemaid Semperi lühiproosa saavutusi, kus üksikisik seatakse vastamisi ekspluataatorliku riigivõimuga. Novelli puändiks on jääkülm ükskõiksus inimese vastu: mahalaskjale on ükskõik, kas tapetu on süütu või süüdlane. «Eksituse» kirjutamisel oli Semperil silma ees ametiühingu- ja töölistegelaste tapmine Irboskas 1919. aastal, oma tõuke andsid 1. detsembri ülestõus ja sellele järgnenud terror. Semperi novellide ümber tekkis 20-ndail aastail poleemika. Selle teravik oli suunatud välismõjude otsimisele, mille varju jäi novellide ühiskonnakriitiline suunitlus.

Reisikiri, esseistika, tõlketegevus. 20-ndail aastail hakkas Semper viljelema reisikirjeldust, sõnastades peamiselt esimesel Itaalia-matkal saadud elamusi maalikunstist ja arhitektuurist. Kirjanik seadis endale eesmärgiks isikliku, sageli käibekujutlusega polemiseeriva mulje edasiandmise. Elamused Itaalia linnade arhitektuurist kui «kivistunud muusikast» on sõnasse vajutatud isikupärase sarmiga. 20-ndail aastail reisis Semper veel mitmeid kordi läbi Euroopa, tema reisikirja ulatusid muljed Pariisist, Korsikalt, L. Tolstoi juubelipidustuste aegsest Moskvast ja mujalt. Kirjanik ütles vaadeldaval perioodil kaaluka sõna ka essee ja arvustuse alal. Ühtlasi ilmnevad otsingud uue uurimismetoodika suunas. Nii on *«Kalevipoja rahvaluule-motiivide analüüs»* (1924) meil esimene katse rakendada psühhoanalüütilist meetodit kirjanduse uurimises. Semperi kirjanduskriitilise loomingu põhiosa aga moodustasid rohked eesti ja prantsuse kirjanduse kohta käivad esseed, artiklid ja arvustused, millest ainult väike valik leidub kogumikus *«Meie kirjanduse teed»* (1927). Semperit huvitasid kirjandusprobleemid mitmest aspektist, eriti esteetilise mõju ning kirjanduse ja elu vahekorra küsimused, kvantiteedi ja kvaliteedi suhted tolleaegses kirjanduses, rahvusluse mõiste kirjanduslik interpretatsioon jpm. Ta oli mõtestatud realismi poolt, elu pealispinnaga piirduva tuima naturalismi vastu. Semperi uurimisaladest keskseim oli ilukirjandusliku stiili probleem, mida ta käsitles nii eesti kui ka prantsuse kirjanduse seostes. Tema esimene pikem sellealane essee oli «Meie uuema proosa stiilist» (Lng. 1926), kus vaimukalt, silmapaistva sisseelamisvõimega analüüsitakse eesti kirjanike stiililaade. Semper toob stiiliuurimisse uusi aspekte, eitades saksa formalistide metoodikat, kus stiili käsitati ainult tehnilise võttena. Eriti



Esimene jagu.

I.

Eesti Kirjanduse Seltsi Arhiiv

Lagedal väljal, ymber tähitu taevas, tume ja tihe kui tint, astus yxik mees mööda Marchiennes'ist Montsou'sse viivat maanteed, mis otsejoones kymme kilomeetrit läheb läbi naeri, põldude. Ta ei näinud enda ees isegi musta maapinda. Ja määratu puust, yhetaoast horisonti aimas ta aimult määratuma tumehoogudest, mis otsekui metsalt tulnud laiadel voogudest, jäätkylmist õllelõhn, et nad pyhkides (yle) (oli) söest. nud soodest ja laantest. Uhtsi puue varju polnud taevas, nõõrsirgelt edenes tee läbi pilkase pimeduse.

Katkend É. Zola «Söekaevurite» tõlke käsikirjast

selgelt väljenduvad need seisukohad uurimuses *«André Gide'i stiili struktuur»* (1929, magistritöö), kus antakse mitmekihiline sissevaade Gide'i teoste vastuolulisse kirjanduslikku olemusse.

Juba üliõpilaspõlves alanud tõlketegevus avardus teisel loomineperioodil. Varakult kiindus Semper A. Bloki loomingusse, millest ta 1921. aastal tõlkis revolutsioonipoeemi «Kaksteist» (Petrograd 1922; eelnevalt ka «Päevalehe» lisas). Suure mõjuga olid kirjanikule W. Whitmani ja eriti É. Verhaereni looming. Semperi raamatus *«Walt Whitman»* (1920) leiame esimese ulatusliku valiku Whitmani luuletustest eesti keeles. 1929. aastal ilmunud «Valik luuletusi» É. Verhaerenilt sisaldab ligi sada luuletõlget koos sissejuhatava esseega. Sellel tõlkekogul oli mõju ka eesti algupärasele luulele. Suure töö tegi Semper eriti prantsuse kirjanduse (V. Hugo, A. Daudet, É. Zola) lähendamisel eesti lugejale. Silmapaistvaid tulemusi saavutas Semper A. Rimbaud', P. Verlaine'i, osalt ka Ch. Baudelaire'i ja F. Villoni luule tõlgetes. Lisaks sellele eestindas ta Dante «Uue elu»

(1924), samuti itaalia (C. Govoni, P. Buzzi, D. Campana jt.) ja saksa kaasaegseid autoreid (G. Kaiser, W. Hasenclever, J. R. Becher, C. Sternheim, K. Edschmid, R. Dehmel jt.). Eriti kiindus ta sel perioodil R. M. Rilke ja Chr. Morgensterni luulesse.

20-ndail aastail oli Semperi mitmesuunaline kirjanduslik tegevus omalaadseks nähtuseks meie kirjanduselus. Elule lähenemine tähendas uute ainealade sissetungi lüürikasse ja lühiproosasse. Semperi tegevus oli eriti esteetiliselt ja kirjanduskultuuriliselt silmaringi avardav.

Kolmas loominguperiood (1930—1940). 1927. a. lõpul pöördus Semper tagasi kodumaale. Saanud järgmisel aastal magistrikraadi, asus ta tööle Tartu ülikoolis õppeülesandetäitjana esteetika ja stilistika alal. Ta võttis osa Akadeemilise Kirjandusühingu tööst ja avaldas «Vanemuise» lavastuste kohta arvustusi, peamiselt «Päevalehes». 1930. aastast alates hakkas Semper toimetama «Loomingut», oli juhtivalt tegev Eesti PEN-klubis, toimetas selle bülletääni «L'Estonie littéraire» ja avaldas seal artikleid eesti kirjanduse tutvustamiseks välismail. Ta võttis osa PEN-klubi kongressidest mitmes välisriigis, oli korduvalt Eesti Kirjanikkude Liidu juhatuses ja tegutses mitmes teises kultuuriorganisatsioonis. Semperi kolmandat loominguperioodi iseloomustab vormiliste eksperimentide taandumine, ühiskondlike huvide elavnemine ja ühtlasi nende eelduste tekkimine, mis liitsid Semperi 1940. aastal Eesti sotsialistliku arenguteega. See aastakümme on Semperi kirjandusliku loovtegevuse kõrgpunktiks kodanlikus Eestis.

«Loomingu» toimetajana liitus Semper tihedalt meie ühiskondliku ja kirjandusliku eluga, mis omalt poolt mõjustas ka tema tolleaegset loomingulist tegevust. Semperi rohked publitsistlikud väljaastumised olid otseses seoses ta toimetamistööga. Probleemid, mis võeti ajakirja veergudel arutlusele, õhutasid ka Semperit ennast sõna sekka ütlema. Ta avaldas pidevalt teoreetilisi artikleid, kirjandusarvustusi, aastaülevaateid, juubeliartikleid, arupidamisi kirjanduse ja elu, looja ja lugeja vahekorrast, kirjanduskriitikast, kommentaare PEN-klubi kongressidelt jm. Ta jätkas esseede kirjutamist peamiselt prantsuse kirjanduse kohta, andis pidevat informatsiooni prantsuse kirjanduselust. Kuid «Looming» märkis Semperi sule kaudu ära ka Gorki surma kui nõukogude kirjanduse raske kaotuse. Semperi järjekindel fašismivastane hoiak väljendus kõige otsesemalt ta kaastöös väljaandele «Vastutusrikkal ajal» (1933). Kirjaniku huvikeskmes olid siiski peamiselt kultuuriküsimused, mõttevabaduse kaitsmine süveneva surve vastu. Semperi artiklite prantsuse kirjandusega seotud osa jõudis raamatusse *«Prantsuse vaim»* (1934). Iga kirjaniku puhul püüdis Semper tabada ta loomingulist erilaadi.

Luule. J. Semperi värsikogu *«Päike rentslis»* (1930) esindab niisugust intellektuaalse kallakuga filosoofilist luulet, kus ei väldita kontakti tegelikkusega, vaid püütakse seda süvendada ja mõtestada. Temaatiliselt mitmekesine, loodus- ja rännumotiividega põimunud lüüriline mõtisklus tungib siin sügavuti tegelikkuse nähtustesse («Põiki üle põllu», «Ligimene», «Uned», «Koputus» jt.). Luuletused, nagu «Tuisk», «Kiirgav kevad»,

«Alasti kevad», pole loodusmeeleolud tavalises üheplaanilises mõttes. Läbi valgustatud vaatleja teravast, mõnikord mänglevast vaimust, muutub mulje loodusest kõnekaks, arutavaks. Kogus peegelduvad Semperi rännud mitmes maailmakaares, avalduvad erinevad maitsekallakud läbikäidud vaimsest teekonnast. Pariisi foonil artistlikult rütmistatud luuletusega «Hotell» on lähekuti valusalt tuikav «Kolm kalmu» — aineks Saaremaa 1919. a. ülestõus, mis veriselt maha suruti. Lüürilist elamust võimendab rafineeritud sõnakäsitlus, leidlik riimi- ja häälikulise instrumentatsiooni rakendus. Enamikus täisriimiliste sonettide hulgas paistavad silma taas loomasonetid («Kurb peni», «Sünd», «Voorus»), arenduselt sirgjoonelised, mõnikord lausa geomeetrilised.

«Tuuleratas» (1936) on Semperi kõige mitmetahulisem ja küpsem luulekogu kodanliku Eesti aastaist. Avar tundetoonide liikuvus on ustavaks kaaslaseks intellektuaalsele teritatusele. Leebe, nukrusega väljendatud hellus vaheldub traagilist avava groteskiga. Lootuse ja lootusetuse heitlust varjundab vaevav tusk, selle vari langeb üle terve värsikogu. Sageli seisavad ühes ja samas luuletuses vastamisi mure ja lootus, mälestus ja unistus. Uus tahk Semperi luules on kodulaul ja kodumaateema. Poeetiline kujund tuulerattast, lapse käest lendu läinud lelust, mida otsitakse mööda maailma ja mille kojutulija taas leiab lapsepõlvenõmmelt, omandab tervest värsikogust läbikäiva mitmetahulise semantilise koormuse. Dialoogis taasleitud koduga väljendub vitaalne, tugev ja soe tunne, seda pole närtsitamas kaduvikukurbus («Tuuleratas», «Kui nüüd tulin», «Kojutulek», «Tamm»). Semperi kodumaaluule seisab otseses ühenduses oleviku kriitilise situatsiooniga. Kirjaniku kujutlused kodumaast (luuletuses «Rahutuil päevil», hiljem pealkirjaga «Kodumaale») on opositsiooniks natsionalistlikule paatosele, nad liiguvad «valude isamaa» läheduses:

Ei ma kiidukõnede kõrinast
ega trummide põrinast
leia õiget su palet.
Ei ma hõisata mõista teistega võistu.
Pärast päevade valet
tulen tasa su juurde,
kui kõik vaibund vaikusse suurde,
et sind mõista siis mõistu.

Poeedi suhe kodumaaga väljendub hellades lapselikes pöördumistes, kodumaa on «päikese- ja rajumaa», aimub mure väikerahva võimalikust saatusest tõmbetuulises maailmanurgas.

Semperi kodumaaluule pingestub teravast ajastutunnetusest, mistõttu «Tuuleratta» ajalaulu on võimalik vaid tinglikult eraldada kodumaateemast. Semperi ajalaulu vihane-süüdistav, satiiriliselt kirvendav, kohati allegooriasse peidetud teravik suundub fašistliku tasalülituse, sõjahimu ja võimumäratsuse vastu («Oktoober 1935»; «Võidukisa kuuldes», hiljem pealkirjaga «Fašistide võidukisa kuuldes»; «Uni»; «Rakendagem» jt.).

Eitades küll järjekindlalt fašismi, oli Semper 30-ndate aastate keskel ilm-
selt veel utoopilise kolmanda tee otsijate hulgas. Kuid H. Barbusse'i
mälestuseks kirjutatud sugestiivses luuletuses «Ühe surma puhul» (hiljem
pealkirjaga «H. Barbusse'i surma puhul») võib eeldada nihkumist reaal-
sema seisukohavõtu poole. Avalikud ja peidetud pinged tihenevad usalda-
matuseks Lääne paljukiidetud demokraatia suhtes. Inimese, kodu, kodu-
maa ja vabaduse kaitsetus — see on «Tuuleratta» tõsiseks põhjaks. Vara-
sema mängluse, sageli ajatu mõtisklemise asemel astub luuletaja nüüd
inimese saatuse tunnistaja ossa. Oluline, inimesele paratamatult tähtis on
eraldunud ebaolulisest.

«Tuuleratas» on värsistruktuurilt lihtsam varasemast luulest, kuid see
on niisugune lihtsus, mille taga aimub ülitreenitud käsi. Sagenenud on
tavalised täisriimilised nelikud. Kui harvadel juhtudel ongi rakendatud
vabavärsi elemente, säilitatakse siiski riimikokkukõlad.

«Tuulerattaga» jõudis Semper lüürikuna peenetoimelise realismini; ta
värsistab ka elu proosapoolelt pärinevaid aineid, põikab korduvalt ühis-
kondlikku temaatikasse, saavutades silmapaistva kunstilise sügavuse.

Romaanilooming. 30-ndate aastate algul asus Semper oma suuremate
eepiliste kavatsuste teostamisele. Psühholoogiline romaan *«Armukadedus»*
(1934) osutas kirjaniku ammusele huvile inimese siseelu vastu. Autori ees-
märk oli kujutada psüühilist reaalsust võimaliku siiruse ja täpsusega, jäl-
tada midagi varjamata pisimaidki kujutlusvalesid. Romaanis koondub pea-
tähelepanu armastuse ja armukadeduse vahelisele dünaamikale; psühho-
analüütiliselt koolitatud pilk on suunatud ka teadvuse alakihtidesse. Ro-
maani minategelane advokaat Enn Maiste analüüsib kümneaastasest kau-
gusperspektiivist oma armuelamusi, mis küpsetasid illusioonidega nooruk-
kõgenud meheks. Advokaadi hingelises autoportrees peegelduvad ta nais-
partnerite psüühilised iseloomujooned. Armastus ja armukadedus on välja
toodud tavalisest romantikaudust, asetatud lõikuslauale ereda luubi alla.
Minategelase sageli endairoonilised analüüsid mõjuvad kohati tundelise
nihilismina, kuid lahkamise peenus haarab nagu matemaatilise ülesande
lahendus. «Armukadeduse» põhitungiks on läbimurd tõenäolisusest tõen.
Romaani protoainestik on osaliselt pärit Peterburi perioodist, osalt kaas-
aegsest tegelikkusest. «Armukadedus» esindas niisugust romaani, mida
P. Bourget oli viljelnud prantsuse kirjanduses. Refleksiooni toomine tee-
sesse abistas kujutamist sügavuti, kuid oma juuksekarvalõhestamise ää-
mustes ähmastas kohati terviklikku muljet. Eesti kirjanduses oli «Armu-
kadedus» kui puhtpsühholoogiline romaan haritlaskonna elust uudisek.

Semperi teine romaan *«Kivi kivi pääle»* (1939) käsitleb samuti hari-
laskonna elu. Kuid armastuspsühholoogiline vaatlus põimub siin valdava
filosoofilise ja ühiskonnakriitilise liiniga, mis annab ka armastusteemale
suurema kandvuse. Romaani ideeliseks põhihoovuseks on ehitamise paato-
töö poetiseerimine ja sellelt tasandilt antud, sageli irooniliste intonatsioo-
nidega kriitika kodanliku Eesti olude aadressil, mis takistasid eesti hari-
lase loova energia otstarbekat rakendamist. Kuid ehitamistahe ja selle

E. Vilde ja Semperid J. Barbaruse perekonna külalistena Pärnus 1932

vastakad tendentsid saavad siin filosoofilisemagi mõtiskluse osaliseks — inimloomuses peituva kahe alge, loova tahte ja hävitamiskire põlise dialektika plaanis. Ehitamist sümboliseeriv motiiv *kivi kivi peale* varieerub läbi mitmete kõrvalteemade, ka armastusteema. Ehitamist, kivi kivi peale ladumist on vaja maailmavaatelises uuenemisprotsessis, ühiskondliku arengu mõistmises.

Romaani peategelane, ehitaja-arhitekt Joel Hurt on mitmeti autori mõtete kandja. Kõige kunstitihedamad ongi leheküljed, kus kujutatakse Joel Hurda tegutsemist ja unistamist arhitektina. Peategelase mõttepäevikust helgivad vastu Semperi enda õpinguaastate valikuheitlused humanitaarteaduste ja matemaatika geomeetrilis-numbriliste süsteemide vahel. Joel Hurtki lootis arhitektuurile kui poeesia ja teaduse sünteesile. Tema ehitusalased unistused on vastandatud poliitiliselt pinevate 30-ndate aastate tegelikkusele, kus erakapitali huvid said sageli kurbkoomiliseks takistuseks arhitekti loova mõtte teostumisel. Seoses sellega kerkib nii juhtivais

kui ka kõrvalisemais rollides esile hulk tegelasi, kelles osavate pintslitõmmetega on edasi antud tolleaegse seltskonna eri gruppidele omaseid jooni. Kukrumeeste galerii oma satiirini tihenevas naeruväärsuses võistleb Tammsaare linnaromaanide tõusiktegelastega. Arenguliselt on antud Joel Hurda armuromaan Reet Niinemäega. Esialgsest mängumajakesest võib tulevikus saada gigantne hoone; selle alusmüüri rajamist meile näidatakse. Romaanis leidub rohkesti probleeme ja mõtteid, mis liiguvad otsekui pinna all; motiiviarendustes jäetakse mõndagi aimatavaks. Romaani eepiline kude on mitmekihiline. 1939. a. rikkas romaanitoodangus oli «Kivi kivi pääle» Tammsaare «Põrgupõhja uue Vanapagana» kõrval ühel väärikamal kohal.

Kompositsiooniliselt on Semperi romaanid omavahel erinevad, esindades kaht romaanitüüpi 30-ndail aastail. Oma vabama ja improviseerituma motiiviarendusega läheneb romaan «Kivi kivi pääle» Tammsaare lahtisele kompositsioonitüübile. Puhtpsühholoogilise romaani tunnused on siin põimunud sotsiaalkriitilise proosaeepika elementidega. «Kivi kivi pääle» on kavatsuslikult saamise ja muutumise romaan. Rohkem kui «Armukadedustes» näitab autor siin oma vaatepunkti; autori- ja tegelaskõne tihedas segunemises kaovad sageli ühe ja teise äärjooned. «Kivi kivi pääle» mõjub oma laiema ühiskondliku alusega elukujutuselt rikkamana kui «Armukadedus», kuid jääb maha viimase žanri- ja stiilipuhtusest ning psühholoogilise analüüsi erutavast rangusest.

Semperi individuaalne sõnastusstiil nii luules kui proosas käändub aastatega üha enam lihtsuse ja selguse poole. Taandusid keerukad sõnakombinatsioonid, samuti ka keeleuuenduse äärmuslikud võtted. 30-ndaiks aastaiks oli välja kujunenud Semperi isikupärane plastiline stiililaad oma tagasihoidlikkuse elegantsiga, mida kohati võimendab mõni ootamatu motiiv või assotsiatsioon.

Reisikiri ja tõlketegevus. 30-ndail aastail käis Semper mitmel turismimatkal ja võttis osa PEN-klubi kongressidest, kus ta Eesti esindajana puutus otseselt kokku kääriva Euroopa kunstilise ja ühiskondliku mõttega. Kõik see peegeldus ka tema reisikirjeldustes, mis koos 20-ndate aastate loodanguga ilmusid raamatutes *«Risti-rästi läbi Euroopa»* (1935) ja *«Lõuna Risti all»* (1937). Kunsti- ja looduselamuste kõrval tungivad nüüd Semperi reisikirjeldusse tegeliku elu enda probleemid, seotud erinevate fašismi ähvardava levimisega. Semperi reisimarsruut küünib sel kümnendil Lapimaast Argentiinani. Nüüdki säilitab tema reisisõna oma kunstilise kvaliteedid. Struktuurilt eelistab Semper lühikest puänteeritud lõpetusega reisikirjeldust. Ta teravdab oma reisimulje täpseks, puhastab kõrvalises rakendab kunstilist vormimistehnikat. Rangelt väldib ta pikki kirjeldusi lohisevaid meeleolukujutusi, püüab nähtut esitada mõtte raamistuses.

30-ndail aastail tegeles Semper silmapaistvalt ka tõlkijana. Tema sule ilmusid A. Gide'i «Vatikani keldrid» (1930), R. Rolland'i «Beethoveni elu (1931), J. Renard'i «Punapää» (1935), Stendhali «Punane ja must» (1938 Ajakirjanduses avaldas ta tõlkenovelle. Luuletõlkijana oli Semper võim

line ehedalt edasi andma eri maade poeesiat. Näit. eestindas ta edukalt «Don Quijote» värsse, tungides hispaania luule olemusse. Kodanliku Eesti «vaikiva oleku» tingimustes tähendas Semperi rahvusvaheliste kultuurihuvide rõhutamine vastukaalu propageeritud kroonupatriotismile.

Eesti kirjanduslikku kultuuri arendava laiahaardelise tegevusega oli J. Semper demokraatliku vaimsuse kandjana meie kahe maailmasõja vahelises kirjanduselus väljapaistev kuju. Temas olid õnnelikult liitunud esteetiline tundlikkus, vaimse silmaringi avarus, sotsiaalsete huvide erksus ning kustumatu uudishimu maailma mitmekülgsuse vastu.

Jaan Kärner

Elukäik, isiku- ja loomingulooli̇si piirjooni. Jaan Kärner sündis 27. (vkj. 15.) mail 1891 Tartumaal Kirepi vallas Kinksepa talu paljulapselises peres. Elva-lähedase koduümbruse vaheldusrikkale maastikule võlgneb ta mõndagi oma looduskiindumusest ning looduslüüriku-kutsumusest.

Uderna ministeeriumikooliga algas ja lõppes Kärneri süstemaatiline haridustee (1901—1906). Noor entusiastlik õpetaja H. Tõllasson andis õpilastele programmiväliselt teadmisi eesti kirjandusest ja ajaloost; ta loodu slootunnid äratasid tulevases luuletajas jääva huvi looduse tähelepanelikuks vaatlemiseks. Kooliaegse eredaima kirjandusliku elamusena on Kärner nimetanud G. Suitsu «Elu tuld».

Väga oluline osa Kärneri isiksuse ja kirjanikusaatuse kujunemises oli 1905.—1907. a. revolutsioonil, mille käiku, eriti karistussalkade tegevust oma kodukandis ta elas läbi noorukiea kõrgendatud tundlikkusega. Kärneri esimesteks trükitud töödeks on kaks mõisnikevastast artiklit, mis ilmusid suvel 1906 ajalehes «Sõnumed». Võib väita, et just revolutsioonisündmuste tõukel ärkas Kärneris talle sügavalt omaseks jäänud sotsiaalne ja rahvuslik õiglustunne.

Edasiõppimisplaanid ei leidnud isa poolt moraalset ega materiaalset toetust. Ministeeriumikooli lõpetamise järel jäi Kärner koju, kasutades talutöödest vaba aega eneseharimiseks. Ilukirjanduse kõrval huvitus ta ühiskonnaõpetusest, tutvus teiste seas mõnede K. Marxi, F. Mehringi ja K. Kautsky teostega, kirjutas paar artiklit maaküsimusest ja töölisliikumisest. Ajalehed avaldasid ka tema luulekatsetusi. Algas kirjaniku *esimene, ettevalmistav loomisperiood* (1906—1921).

1910. a. algul sõitis Kärner Tallinna tööd otsima ja sai ametisse «Virulase» juurde, kust seoses esimese eesti ajakirjanike streigiga oli lahkunud enamik toimetuse töötajaid. Uus koosseis oli vanast nõrgem, ajalehe tase langes; ei ulatunud sellest üle ka Kärneri täidetud teatri- ja kirjanduskriitikanurk.

1911. aastal läks Kärner Moskvasse, et täiendada oma nappi haridust A. Šanjavski ülikooli ajaloo-osakonnas. Sellel erakapitaliga finantseeritaval, oma statuudiga õppeasutusel oli suur populaarsus, sest sinna astujailt ei nõutud diplomit, õppemaks oli madal ja seal pidasid loenguid mitmed väljapaistvad teadlased. Vene kirjanduse lektoriks oli J. Eichenwald, tollane mõjukas ning populaarne arvustaja. Temalt kui intuitivistlik-impressionistliku kriitika esindajalt oli võimalik õppida peent interpreteerimiskunsti, mitte aga kirjanduse ja ühiskonna seoste mõistmist. Moskva Kunstiteatri etenduste vaatamine kõrgendas Kärneri kriteeriume kodumaise teatrielu hindamisel. Vene kirjandusest köitsid sel ajal ta huvi mõned süvapessimistlikud teosed.

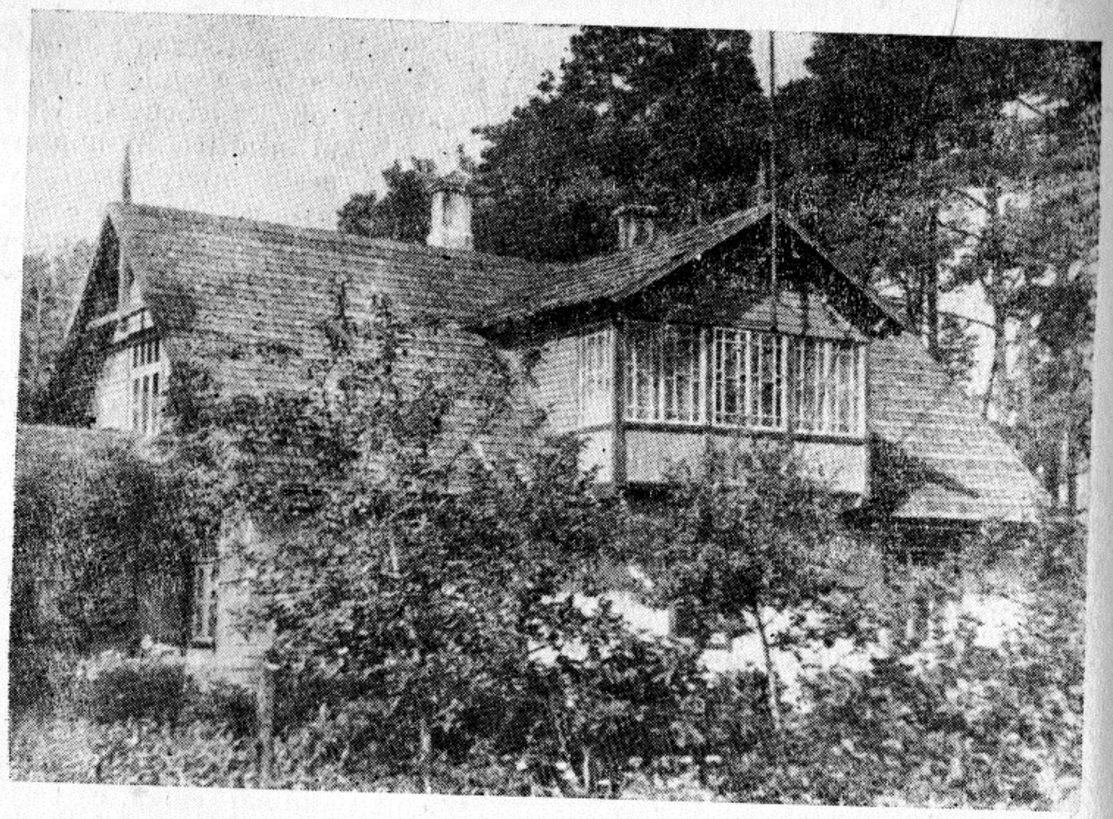
Stuudium Moskvas katkes 1912. a. sügisel. Kärner asus «Postimehe» kaastöölisena Tartu, siirdudes sealt järgmisel aastal «Päevalehe» juurde Tallinna. 1913. aastal ilmus ta esikteos, tagasihoidlik värsikogu *«Tähtede varjud»*, mille vastukaja arvustuses oli vähene ja mitte just autorit julgustav. Sügissemestri 1914 oli Kärner jälle Moskvas, 1915. aasta töötas nädalalehe «Tallinna Kaja» toimetuses.

«Päevalehele» ja «Tallinna Kajale» kirjutatud arvustustes on analüüs märksa asjatundlikum, kriitilised otsustused motiveeritumad kui «Virulase» päevil. Kärner suudab sisse elada erilaadsete teoste atmosfääri; väärtuskriteeriumideks on elamuslikkus ja mõnevõrra kramplikult käsitatud meetodi- ning stiiliühtsus. Eeskätt sõjasündmuste tõukel kaldub Kärneri poolehoid uusromantismilt realismile.

1916.—1917. aastal töötas Kärner Viljandis «Sakala» toimetuses. Veebruarirevolutsiooni järel lülitus ta poliitikaellu. Moskvas olid Kärneril tekkinud sidemed sotsialistide-revolutsionääridega, nüüd sai temast esseeride partei energiline funktsionäär algul Viljandis, siis Tallinnas. Sotsialistide-revolutsionääride juurde tõmbas talust pärinevat Kärnerit selle partei agraarprogramm. Bolševike ja pahempoolsete esseeride koalitsiooni päevil (nov. 1917—jaan. 1918) viis tegevus Eestimaa Nõukogude Täitevkomitee põllumajandusosakonna juhatajana Kärneri kontakti V. Kingissepaga. Saksa okupatsiooni ajal taandus ta vangistamisohu eest ajutiselt Elvasse. 1919. aastal toimetas Kärner Eestimaa Ametiühingute Kesknõukogu häälekandjat «Töö Hääl» ja esseeride ajalehte «Võitlus» ning selle järglast «Töörahva Võitlus»; viimased suleti kodanliku valitsuse korraldusel, sest nad agiteerisid lõpetama Nõukogude Venemaa vastast sõjategevust ja sõlmima rahu.

Niisiis oli Kärner tegev nendes üritustes, kus esseerid toetasid bolševikke, kuid lähemast ümbrusest ning sõpradest kergesti mõjustatavana tegi kaasa ka neid oma partei kõikumisi, mis tõid revolutsiooni käigule kahju. Jäädes objektiivselt väikekodanlikuks revolutsionääriks, uskus Kärner isiklikult, et võitleb uue, parema maailma eest. Tema tollast pingsat kaasaelamist ajastu sündmustele ja meeleoludele dokumenteerib ka 1919.—1920. aastal kirjutatud luuletuskogu *«Aja laulud»* (1921).

Kodanliku vabariigi algaastate tegelikkus, valge terror kommunistide ja töölisjuhtide kallal hakkasid Kärneri poliitilist indu õõnestama, seadsid küsimärgi alla ka kirjaniku enese neli aastat kestnud töö ja tegevuse mõt



J. Kärneri elukoht Elvas 1921—1925

tekuse. Ta sotsiaalne entusiasm suubus pettumusse, mida võimendasid mõned isiklikku laadi asjaolud: Kärner oli hakanud harrastama laia joonega eluviisi, sattunud võlgadesse ja laostanud tervist. Poliitikaareenilt taandus ta 1920. a. lõpul; kriisiseisund ja kibestumus kajastuvad teravdatult näidendis *«Ainus idealist»* (1922). Teose lavastusele järgnenud poleemikas deklareeris Kärner, et kogu ta äsjane revolutsiooniline õhin olnud «lihtne eksimus». Kirjaniku ja ühiskonna suhted olid selleks korraks viidud nullpunkti. Ühtlasi oli lõppenud Kärneri varasem kujunemisjärk — esimene loominguperiood.

Aastail 1921—1936 elas Kärner Elvas vabakutselise kirjanikuna, välja arvatud 1927—1929, kui ta oli «Loomingu» toimetaja. Tema kirjanduslik toodang paisus mahukaks ja hargnes mitmesse žanrisse. Oma parima on Kärner andnud luules ja kirjanduskriitikas. Ent kirjutamisel polnud võimalik järgida ainult loomisimpulsse ega seada enda ette kogu aeg maksimaalseid nõudeid. Vabakutselise argimured sundisid peale produktiivsuse ning kirjandusturu konjunktuuri arvestamise. Viimasega on osalt seletatav näit. Kärneri suur proosatootlikkus ja vähene luuleviljakus 30-ndail aas-

tail. Ühtlasi kasutas ta oma proosas rohkesti autobiograafilisi aineid, tegi seda mõnigi kord värskete sündmuste kannul, olles ise veel liialt oma subjektiivsete suhtumuste mõju all.

Kärneri teine loomisperiood hõlmab aastaid 1922—1928. Sotsiaalne perspektiivikaotus annab tunda kõigis ta selle perioodi teostes. Kärner tegi kaasa «Tarapita» aktsiooni tõusikkodanluse vastu, kuid rühmituse ajakirjas avaldatud luuletustest ja artiklitest, samuti värssromaanist *«Bianka ja Ruth»* (1923) ilmneb, et ta oli kaotanud sotsiaalsed ideaalid ja püüdis neid asendada vaimsetega. Luuletuskogudega *«Lõikuskuu»* (1925), *«Õitsev sügis»* (1926) ja *«Rändur vilistab»* (1928), mille põhisisuks on looduskaemused ja eneseeritlused, arendas Kärner välja oma poeedinatuuri ühe tugevama külje ning võitis isikupärase looduslüüriku maine.

Professionaalsele küpsusele lähenes Kärner ka kirjanduskriitikas, mida ta 20-ndail aastail rohkesti viljeles. Kriitikavalimikku *«Lehed tuulde»* (1924) on koondatud sisukamad artiklid ja arvustused aastaist 1911—1922. Neist nähtub autori maitse-eelistuste ja ühtlasi rõhuasetuste liikumine esteetilis-elamuslikelt väärtustelt sotsiaalsete poole. Eri raamatuna ilmunud *«Eesti uuemad luuletajad»* (1925) kujutab endast esseistlikku ülevaadet siurulaste ja nende vähem tuntud kaasaegsete loomingust. Küllalt ilmekalt ning tundlikult on selles esile toodud luuletajate kunstiline individuaalsus. Kärneri terasest analüüsioskusest ja esteetiliste hinnangute pädevusest kõnelevad «Loomingule» kirjutatud ülevaated 1924.—1927. a. kirjandustoodangu kohta. Teoste sotsiaalseid ja poliitilisi aspekte käsitleb ta aga enam kommenteerivalt kui hinnanguliselt, nagu oli iseloomulik tolleaegsele arvustusele laiemaltki.

Oma ajalooharrastust jätkas Kärner populaarteadusliku teosega *«Arkamisaegne eesti ühiskond»* (1924), milles ta näitab ennast iseseisva kontseptsiooni ja materialistliku mõtteviisiga ajalootõlgendajana. Faktirohkete uurimustega *«Eesti näitelava 19. aastasajal»* (1923) ja *««Estonia» kuuskümmend aastat»* (1925) heitis Kärner valgust eesti teatriajalukku.

Kärneri esteetilisi vaateid kujundasid teatud määral otsekontaktid vene nõukogude uudiskirjanduse ja kriitikaga. 20-ndate aastate lõpupoolel luges ta ajakirja «Красная новь» ja ajalehte «Литературная газета». «Loomingu» kroonikaosas hakkas tema toimetajaks olles ilmuma teateid Nõukogude Liidu kirjanduselust. Kärneri tunnustavat tähelepanu köitsid F. Gladkovi, V. Višnevski ja A. Tolstoi novaatorlikud teosed, M. Gorki publitsistika, A. Voronski, K. Zelinski ja teiste kriitikute artiklid. Kahtlemata valmistas see lugemus pinda ka Kärneri kui kirjaniku ühiskondliku aktiivsuse taastumiseks.

Uue, kolmanda loomisperioodi (1929—1940) läveks sai kümnendivahetus, kui sotsiaalsed vahekorrad majanduskriisi survel pingule tõmbusid ja rahvahulkade paisuv rahulolematus mitmeid teisigi demokraatlikke kirjanikke endaga kaasa haaras. Umbes samal ajal kuhjus muresid Kärneri isiklikku ellu. Ta võttis raskesti südamesse enda vabasta-

mist «Loomingu» toimetaja kohalt 1929. a. lõpul, tekkisid teravad lahkhelid Kirjanikkude Liidu juhatusega ja mõne kolleegiga, kellega tal seni oli olnud usalduslik vahekord. Konfliktsituatsioonist jagusaamine polnud kerge, kuid lõppkokkuvõttes selgitas see suhteid lähema ja laiema ümbruskonnaga, tõi kaasa loomingulise eneseületamise. Kärneri teoste ideeliseks raskuskeskmeks said ühiskonnakriitika ja kutse võitlusele. Varjamatult avanevad kirjaniku proletaarsed klassisümpaatiad romaanis *«Naine vaesest maailmast»* (1930); lähismineviku töölisliikumise dramatismist ja sihikindlusest jutustav teos pöördus agiteerivalt oleviku poole. Poeetilistelt väärtustelt tagasihoidlik luuletuskogu *«Tormilüüra»* (1929) tähistab autori väljamurdu üleekspluateeritud teemade ja motiivide ringist. «Tormilüüras» taaselustus Kärneri kodanikulüürika, mis hakkas täiel häälel kõlama jõulises ja temaatiliselt rikkas värsikogus *«Inimene ristteel»* (1932).

30-ndate aastate esimesel poolel sai Kärnerist demokraatliku kirjanduskriitika võitlusvalmimaid, sõnakamaid, sotsiaalselt tundlikumaid esindajaid. Eriti viljakas oli ta arvustajana aastail 1933—1935. Üksikteoste analüüsimine jäi tagaplaanile, peamiseks vaatlusobjektiks tõusid üldisema tähendusega probleemid: kirjanduse ideelised suundumused ja suunamised, filosoofilised lähtealused, kriitika ja kirjanduse suhted, ainevaliku, probleemistiku ja kujutamisviisi funktsionaalsus teoste ideelis-esteetilise mõjujõu ja laiema loetavuse seisukohalt. Kõige selle käsitlemist rohkeis probleemartikleis ühendab keskne arvustajaidee — kaasaja kirjanduse sotsiaalne ausus, tunnetuslik ja elamuslik rikkus, realismist kõrvalejuhtivate umbteede avastamine, nende eest hoiatamine. Kärneri kui kriitiku metodoloogilisi vaatlusaluseid oli nüüd juba oluliselt kujundanud vene nõukogude kirjanduskäsitus. Ta artiklite valimik *«Lehed tuulde»* II (1937) annab oma aja kirjanduslike võitluste, vaidluste ja kirjandusideoloogiliste sõlmküsimuste kohta palju informatsiooni ja hulganisti tänapäevani jõusse jäänud hinnanguid.

Kärneri 30-ndate aastate keskpaiga kriitikapärand sisaldab ka vastuolulist. Mõne nõukoguliku printsiibi kandis ta üle mehhaaniliselt; kodanliku ühiskonna kirjanduses rakendatult irdusid need oma esialgsest sotsiaalsest sisust. Paratamatult andsid Kärneri artiklites ja ilukirjanduslikes teostes vastupeegeldusi tema maailmavaate ebakõlad ning poliitiline heitlikkus. 1933.—1934. aastal sattus Kärner vapside liikumise sogasesse hoovusesse. See oli eksisamm, mida ta kaua ja sügava piinlikkustundega läbi elas. Täiesti immuunseks ei jäänud ta ka diktatuuriaegsele rahvustervikluse propagandale. Kärneri põhihoiak jäi siiski demokraatlikuks.

30-ndail aastail ilmus Kärnerilt peale mainitud teoste veel seitse romaaniköidet, üks memuaarteos ja kaks luuletuskogu. Romaan *«Moodne orjus»* (1931) kajastab ilukirjanduslikus vormis üht autori enese vintsutusterohket elulõiku, kuid puudutab ka laiemaid probleeme. Tähelepanekud väikelinna kodanike elu- ja mõtteviisist realiseeris Kärner groteski- ja naturalismielementidega Soodoma-triloogiaks, romaanideks *«Soodoma kroonika»* (1934), *«Tuuled pöörduvad lääne»* (1937) ja *«Pidu kestab»*

J. Kärner

(1938). Kaheköitelise *«Tõusva rahva»* (1936—1937) kirjutamisel kasuta ta oma ajaloouurija oskusi ja ajaloolise romaani kõrgkonjunktuuri. Aine ning sündmuste järgnevuselt moodustavad terviku memuaarteos *«Kad nud aegade hämarusest»* (1935) ja autobiograafiline romaan *«Öösiti kum vad linnad»* (1939). Temaatiliselt heterogeensetes luuletuskogudes *«Sõn sütega»* (1936) ja *«Käidud teedelt»* (1939) on märgatav poeediisiksu emotsioonide ja intellekti senisest tasakaalustatum suhe.

Sügisel 1936 asus Kärner elama Tartu, sama aasta lõpust veebruari 1938 toimetas ta kultuurpoliitilist ajakirja «Tänapäev», mis oli diktatuur võimu aastate progressiivsemaid väljaandeid. Elumuutus tõi kaasa uu kontakte, andes ka võimaluse tunnetada ühiskondlikku õhustikku vahet malt kui Elvas.

Kardinaalsete muutuste lähenemist Eesti ühiskonnakorralduses mõistis Kärner 1939. a. sügisel; kirjanik nägi kerkivat alternatiivi: «Kas jääda kampa totalitaar-autoritaarse alalhoidlusega või minna kaasa nende tõusvate jõududega, mis inimkonda edasi viivad.» 1939. a. detsembrist maini 1940 ajakirjades avaldatud probleemartiklite sarjas kritiseerib Kärner kirjanike järeleandmisi diktatuurivõimule ja kutsub neid üles revideerima oma ideelist hoiakut. Mõnede kirjandusfilosoofiliste sõlmprobleemide üle, nagu kirjaniku ja ühiskonna vahekord ning loominguvabaduse küsimus, arutleb ta marksistliku esteetika vaimus. Tõenäoliselt sai Kärner oma ideoloogilises selginemises tuge EKP Illegaalse Büroo liikmelt P. Keerdolt, kes tollal juhtis Tartu parteiorganisatsiooni tegevust.

Luule. Kärneri kolmes varasemas värsikogus «Tähtede varjud», «Maises ringis» ja «Aja laulud» on esimeses kontsentris olemas ta lüürika põhiteemad — loodus ja ühiskond, samuti mõned talle püsiomaseks jäänud motiivid ja intonatsioonid. Sügavamast isikupärast ja professionaalsest väljenduskultuurist nende teoste põhjal veel rääkida ei saa. Kärner joondub paljus ajajärgu väljapaistvamate luuletajate järgi, iseseisvumine ja ka tunnustus on aeglased tulema.

Seitse aastat pärast esimeste värsside trükkimist ilmunud esikkogus *«Tähtede varjud»* (1913) on tugevasti läbituntavad G. Suitsu, Juhan Liivi, E. Enno ja V. Grünthal-Ridala mõjud; üht-teist omandas algaja ka vene sümbolistidelt. Kujunevale omapärale viitavad üksikud nooruslikust nostalgiast läbiimbunud sügisluuletused. Värsivihiku kaeblevalt maailmavalulisest kontekstist eraldub elujaatavale puändile suunduv allegoorilis-filosoofiline «Hommikumaa legenda», mille autor on ainsana «Tähtede varjudest» võtnud ka valikkogudesse.

1913.—1918. a. värsiloomingut sisaldavas *«Maises ringis»* (1919) hakkavad piirjooni omandama need loodusluuletuste tüübid, mis on selgesti eristatavad Kärneri hilisemas lüürikas. Juba siin leidub arvukalt uusromantilise varjundusega kodumaastikke, millega autori lüürilise mina suhe on ühtesulavalt intiimne. Teises tüübis, stiliseeritud loodusnägemuses, esineb loodus igavese ja võimsa kategooriana, millega kontakti leidmise hetked on hardad ning ülevad. Kolmandas tüübis — realistlikes luuletustes — lükitakse tervikpilt kokku nagu juhuslikult silma puutunud argireaalidest, mida luuletaja vaatleb heatujuliselt või veidi pilklikult. «Maises ringis» ei paku nende tüüpide läbinisti kunstiküpseid näiteid, luuletaja kujunduslaad ei ole puhastunud jäljendavaist võtteist. Võõrkehaks Kärneri loodus- ja armastusluuletustes on tollase M. Underi rafineeritult dekoratiivse kujundlikkuse elemendid, samuti H. Visnapuu intonatsioonide jäljendamine enese-, naise- ja elumõnitustes. Sotsiaalsed motiivid on harvad, nende fookus välja seadmata. Erandiks on «Ei laula ma enam...», mis raamatu lõppu paigutatuna juhatab sisse järgmise luuletuskogu temaatika.

Ideesuunitluselt on Kärneri *«Aja laulude»* (1921) tsüklid «Laulud Venemaale» ja «Vastsest tõest» eesti ekspressionistliku luule taustal silma-

paistvad. Esimene väljendab autori poolehoidvat kaasaelamist uue ülri konna eest võitlevale Venemaale. Teises paisatakse needusi näkku ül kohtul ja rahavõimul rajaneva vana maailma vägevatele, ennustatak neile peatset hävingut proletariaadi käe läbi. Annab siiski tunda, et Kä neril ei õnnestunud oma kujuneva poeediloomusega kokku sobitada ek pressionismile omaseid eksalteeritud häälepaisutusi. Räigete värvideg maalitud «haige aja» piltides on patsifistliku ajaluule šablooni. Kärne kodanikuluule küpsus tuli aastaid hiljem.

«Bianka ja Ruth» (1923), eesti esimene värssromaan, on kirjutatu oneegini stroofis, ilma et tal oleks muid olulisi ühisjooni või seoseid Pu kini värssromaaniga. Lüürilise põhikoega teosena fikseerib see eeskä hingeseisundeid; värssromaani mina-jutustaja ja Kärneri enese elu- nii isikulool on mitmeid kokkupuutepunkte. Olaf Amos on äsja osa võtnu ühiskondlikest võitlustest töörahva poolel, on endale kui võitlejale kriips peale tõmmanud, raskesti haigena ja psüühiliselt ruineerituna loodu rüppe toibuma pagenud. Autori kavatsuse kohaselt peaks kangelase hing rahuotsingud ja uus eneseleidmine olema teose filosoofiliseks põhisisuk Amose suhted kahe erineva naisega aga ühtlasi kehastama ta kõikumi maiselt materiaalse ja loova vaimse olemisprintsiibi vahel. Tegelikult ole Kärner teosele suutnud mitmeplaanilist koormust anda! «Bianka Ruth» jääb tõsisema psühholoogilise köitvuseta ja välisegi pingeta arma tuskolmnurgalooks, mida läbib fataalsusele alistumise idee ja mille pe väärtuseks on rohked lüürilised looduskirjeldused. Kangelase suhe loodusega on kohati panteistlikult ühtesulav. Hakkab avanema Kärneri võime tunnetada kõigi meeltega kodumaist loodust, avastada selles erinevatel päeva- ja aastaaegadel järjest uusi värve ja varjundeid, hääli ja lõhnu.

Värssromaani temaatika — loodus, armastus, eneseeritlused — leiab edasiarendamist ja varieerimist luuletuskogudes «Lõikuskuu», «Õitsev sügis» ja «Rändur vilistab», mis vahetult üksteisele järgnedes moodustavad ühtse tsükli. Kärneri looduskirjeldus põimub siin lüürilise mina meeliskluste-mõtisklustega, kusjuures need elemendid süvendavad ja täiendavad teineteist, kontrasti ei kasutata. Kõige ühtlasema põhivärvinguga *«Lõikuskuu»* (1925) meeleolude amplituud ulatub vaiksest eleegilisusest resignatsiooni ja melanhoolia kaudu talitsetud pessimismini. Maastik on sõda- või hilissuvine esimeste närbumise

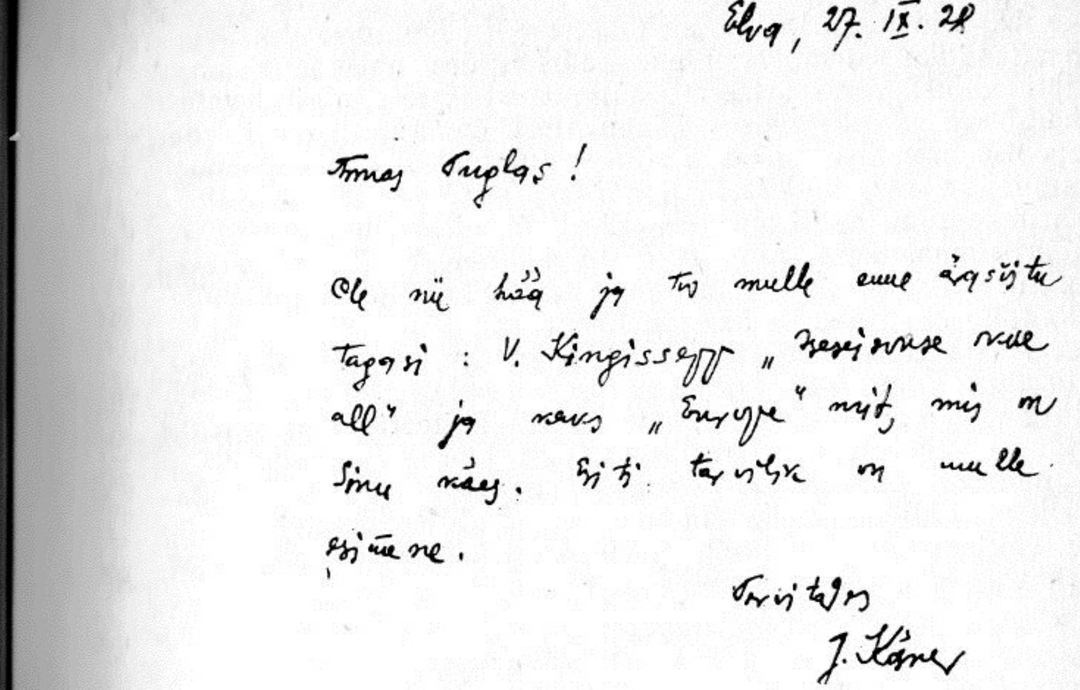
märkidega, edasi viljakoristuse, lehtede langemise ja sügistuulte aegne, täis varisemiseelset kurblikku ilu või pahaendelisi hääli ja varje. Et luuletuste järjestuse aluseks on aastaaegade järgnevus kevadest alates, rõhutab kompositsioongi süvenevat tumemeelsust. Eelistatud on hilised tunnid loojangust ööni. Teritatud meeltega jäädvustab Kärner ka õhtueelseid rahuhetki lõikuskuises metsas või põldude vahel.

Luuletuskogude *«Õitsev sügis»* (1926) ja eriti *«Rändur vilistab»* (1928) suhtumuste skaala on laiem, vastandlike meeleolude ning emotsioonide vaheldumine järsk, kiire, närviline. Leebe rahu ja tasakaalu seisundeile, kõikeandestava õndsuse hoogudele kevadhommikuse või suvekuuma looduse keskel järgnevad tusa-, hirmu- ja meeleheitesööstud, unetute rajuööde kohutavad visioonid. Kärneri luules suhteliselt harvad intellektuaalsed arutlused sulguvad siin endiselt ringi, milleks on maiste sihtide ja võitluste mõttetuse, inimese abituse ja saatuse võimu alistunud konstateerimine. Resignatsioonist, fatalismist, jõuetust kibedusest on läbi imbunud ka sel perioodil vähe viljeldud sotsiaalsed värsid, aktiivsemat suhtumist tuleb ette haruharva (irooniline valm «Varesed»). «Lõikuskuus» ja «Õitsvas sügises» leiduvad poeemid («Autobiograafiline poeem», «Laane rauk», «Hüpe vabadusse»), mille kangelasteks on vaesed muserdatud väikesed inimesed, tõendavad, et Kärneri klassisümpaatiad pole muutunud.

Suurem osa luuletuskogu «Rändur vilistab» sisust ja üks «Õitsva sügise» tsükkel võlgnevad oma olemasolu Kärneri suvistele reisidele Riia randa ja Siguldasse (1926—1928). Kirjaniku matka- ja puhkusevärsid on Eesti looduse luulega võrreldes n.-ö. geograafiliselt konkreetsemad: sisaldavad rohkem kohanimesid, pakuvad äratõmbeid Läti looduslikest ja ajaloolistest vaatamisväärsustest. Autori lüüriline mina on muutunud agressiivselt ilu- ja õnnejanuseks. Lätimaa maastikud tunduvad talle kodumaistest värvikirkamatena, õite- ja päikeserikkamatena, võrdlused ja epiteedid on vastavalt pompöössemad, ilutsevad. Kärneri loodusluulesse ilmuvad meremotiivid, kuid lainete voogamine on metsa- ja põllulaulikule eeskätt siiski vaid dekoratiivne vaatemäng. Riia tänavapilte, lõbustuskohtade interjööre ja inimeste käitumist jälgides demonstreerib luuletaja talle omast linnavaenulikkust.

Stiliseeritud looduspilte loob Kärner meistrikäega. Harraste hetketabamuste vanatestamentlik kujundimaterjal jäädvustab loojangu ülevuse («Arhailine õhtu», «Septembriõhtune nägemus»); sugestiivne on väljasurnud põuamaastiku maaling luuletuses «Kaeralaulud» 2. Looduselamustega põimuvad armastusmotiivid. Tundepuhtus ja sõnastuse diskreetsus väärtustavad mõnda armueleegiat («Üksiolu»). «Lõikuskuu» stilisatsioonide kujundiküllus ei ohusta poeetilisust, kogudes «Õitsev sügis» ja «Rändur vilistab» lõtvub vahel metafooritulva seos luuletuse sisulise keskmega.

20-ndate aastate luules harrastas Kärner rohkesti rangeid klassikalisi meetrumeid ja muid keerukaid värsisüsteeme, mille teostusraskustele ta on vahel kärsitult alla vandunud. Inversiooniliialdused, täitesõnad ja



J. Kärneri kiri F. Tuglasele

-read, formaalsed, otsitud riimid pole harvad. Terviklikud ning tihedad luuletused on enamasti värsitehniliselt pretensioonitud.

Vaevarikka loomingulise uuenemise teed märgistav *«Tormilüüra»* (1929) sisaldab mitmeid impulsiivseid kajastusi autori isikliku elu kriisist; poolfabrikaate on siin rohkem, küpsi luuletusi vähem kui eelnenud ja järgnenud luuletuskogudes. Tihti ja mitmesugustes seostes esinevad kaduvus- ning surmamotiivid, andes luuletuskogule kaebliku, melanhoolse alatooni. Kirjeldavate luuletuste sümboolika haare on avardunud, mõni tundlikul fikseeritud kontaktihetk loodusega kätkeb sotsiaalse üldistuse võimalusi:

> Ja madalalle langend taevatelk:
> pilv rõhub, surub otse lagipähe.
> Kui muinasjutuks muutund päiksehelk,
> ja õhku hingamiseks tundub vähe.
>
> (*Sügismaastikke* III)

Hakkab välja kujunema Kärneri hilisemale võitlevale kodanikulüürikal eriomane pateetiline deklaratiivsus, mida hingestab jõuline vihatunne. «Tormilüüras» on see suunatud sotsiaalse ülekohtu ja kasuahnust soosiva riigikorralduse vastu («Tormiline», «Ennustus»).

Kaheksanda värsikogu *«Inimene ristteel»* (1932) avalaulus tõotataks tõsta kaebust «kõigi nende nimel, / kel nälg ning vaesus sulgenud on suud»

Luuletaja esinebki siin nagu kümne aasta eest «Aja lauludes» oma võitlejamissioonist teadliku rahvatribuunina. Žanripiltides ühiskonna kõige vaesemate kihtide elust, värssportreedes nälgivatest lastest ja virelevatest raukadest, haigustes ja üksinduses hääbuvatest õnnetutest on Kärner andnud omapoolse arenduse ühele ajajärgu juhtteemale, mis ühendab M. Underi aguli- ja seegiluuletusi, J. Barbaruse värssjutte, J. Sütiste «Rüblikut», A. Jakobsoni aguliromaane. Eesti lüürikas ainulaadsed on kümmekond kriisimaastikeks nimetatud talveluuletust. Ekspressiivsed troobid ja võrdlused reastuvad neis tarretava pakase kujundiks, mis mahutab endasse ka inimese tardumise kannatustes.

Luuletused sotsiaalse ülekohtu ohvritest ja kriisimaastikud on paigutatud raamatu algupoolde. Järk-järgult asendavad neid häälekad üleskutsed; luuletaja pöördub töötavate hulkade poole, agiteerides teadlikuks saama oma jõust, väärama ühiskondlikku vägivalda. Seda protesti- ja võitlusluulet ühendab omaaegsete ekspressionistlike «Aja lauludega» hoogne retoorilisus. Väljendusvahendid on teritatud täpsemaks ning löövamaks. Mitme võitluslaulu tervikmõju võimendab energiline, motoorne, mõnel juhul rahvalikku marsilaulu meenutav rütm:

Kannatatud on küllalt, orjuse ohvrina mina
tõstan kätt selle vastu, kes on mu hädale tumm.
Vägivalda võib võita ainult veel teras ja tina:
ühiskondlikku mäda varjutab seaduse lumm.

(*Mürgililled*)

Luuletuskogu finaaliks on elujaatavad kevade- ja suveluuletused, nende seas «Külviajal» — apoteoos looduse ilule ja loovale tööle. Kärneri loodusluule põhitüübid pole enam nii selgesti eristatavad nagu varem. Argine ja ülev alge vahelduvad ning põimuvad, realistlik kujundilisus esineb kõrvuti romantilise stilisatsiooniga, viimase mahedat koloriiti elustavad üksikud irooniavälgatused ja kergelt grotesksed võrdlused. Kui Kärner seni tavatses sagedasti jäädvustada staatilisi, n.-ö. maaliliselt kauneid või ohtuennustavalt raskemeelseid loodushetki, siis nüüd on pildistikku sugenenud enam liikuvust, samuti rohkem auditiivset aistilisust. «Inimene ristteel» on autori arengus tähislik luuletuskogu, mis tõi uusi kvaliteete nii tema kodaniku- kui ka looduslüürikasse.

Protestipinge püsib Kärneri luules ka diktatuuriaastate kitsendatud avaldamistingimustes. Värsikogust *«Sõna-sütega»* (1936) on otsesõnaline võitluslikkus küll jaolt taandunud, kuid luuletaja rahulolematusest kõnelevad alltekst ja vihjed, sümboolika ja groteskne deformatsioon. Poeedi kodanikuvastutus on saanud Kärneri jaoks iseenesestmõistetavuseks. Sõja ja fašismi vastu manifesteerib eredalt sarkastiline luuletus «Ave Maria», mis on inspireeritud Austria poliitilisest saatusest. Vägivalda ja julmust taunib luuletaja ka inimestevahelistes suhetes (ballaad «Magavad lapsed» jt.). Mure- ja ängistushood on omandanud üleisikulise tähenduse; need ei vii enam meeleheitežestideni, vaid taanduvad otsuse ees võtta kokku oma

jõud ja tahe. «Sõna-sütega» optimistlikku toonust suurendavad värsid lastest ja töötavatest inimestest. Kärner, kes varem tundelisust ekstaasini paisutades mõnikord maitsepiire rikkus, on selles luuletuskogus kargem ja mehisem, tasakaalukam ja intellektuaalsem. Oma lüürilisse minasse ja selle kannatustesse seni alati pateetilis-tõsiselt suhtunud luuletaja ilmutab isegi võimet eneseirooniaks. Selliste tahkude avanemiseks Kärneri poeedinatuuris aitas ilmselt kaasa H. Heine luulesse süvenemine (Heine «Valik luuletusi» Kärneri tõlkes ilmus 1934). Luuletuste kujundilisuses on tugevnenud groteskielement. Sedasama võib märgata Kärneri tolleaegses proosas, nimelt Soodoma-romaanides. Aktsentueerides näotuid detaile, ühendades võrdlusteks ja troopideks kaugeid mõisteid, laseb luuletaja nähtusi paista ootamatust, sageli veidrast või eemaletõukavast küljest, intensiivistades sel viisil poeetilist nägemust. Assotsiatsioonide liikuvust, aga ka sõnapaljust toob vabavärss, mida Kärner on selles kogus viljelnud erandlikult rohkesti.

Luuletuskogu *«Käidud teedelt»* (1939) pealkiri viitab kodumälestusluuletuste rühmale, mille motiivistik on rööbitine samal 1939. aastal ilmunud autobiograafilise romaani «Õõsiti kumavad linnad» omaga. Enamasti saadavad neid meenutusi resigneerunud mõtisklused illusioonide haihtumisest, püüdluste vaibumisest tuimas hallis argireaalsuses. Mälestuskillukesi lükitakse ka looduskirjeldustesse, mis on kristalliseerunud valdavalt realistlikuks, muljeid ja tähelepanekuid napisõnaliselt reastavaks. Klassikalise selguse taotlust toonitab ka meetrika, kus valitsevad lihtsad lüürealised stroofiskeemid, kõige sagedamini nelikud. Kohati on kujunduse pretensioonitusega kaasnenud poeetilise isikupära tuhmumine.

Mineviku- ja looduskaemused ning eleegilised meelisklused ei ammenda luuletuskogu sisu. «Käidud teedelt» on tugevas resonantsis kaasajaga maailma poliitikaareenil kumuleeruvate sündmustega. Kuulatades läbi Euroopa kajavat relvatärinat ja fašistlike rünnakrühmade marsisammu valuliselt tajudes katastroofi peatamatut lähenemist, ennustab luuletaja sõja vallapäästjale, vaenu ja hävitust külvavale kapitalivõimule kokkuvarisemist sellessamas sõjas («Tulevikku», «Tähised»). Piinav lahtijuuritud tunne, mure rahvaste saatuse pärast ühelt poolt, usk loovale vaimule ja tööle rajaneva maailma võidusse teiselt poolt läbivad ka neid umbes kolmekümmend Kärneri luuletust, mis ilmusid 1939. aastal ja 1940. a. esimesel poolel perioodikas ning jõudsid raamatukaante vahele nõukogudeaegses «Valitud luuletustes» (1941).

Proosaeepika ja näidendid. Kärneri varasemates proosateostes — novellis *«Kõigest tugevam»* (1920), romaanides *«Inimene ilma eluloota»* (1923), *«Naine vaesest maailmast»* (1930) ja *«Unustatud Emajõgi»* (1930) — on peategelaseks noor naine, kelle käitumist ja hingeliikumisi autor taotleb jälgida psühholoogilise süvendatusega. Välja arvatud «Naise vaesest maailmast» kangelanna, esindavad need naised kitsa elusfääri ja vähe arenenud intellektiga inimtüüpi, kelle huvid ja hingelised kollisioonid koonduvad peamiselt oma armuelu ümber. Kirjanik ei ilmuta küllalt hea

inimesetundmist ega peent kujutamistehnikat, et suuta nende lihtsakoeliste õnneotsijate eluvintsutused huvitavaks kirjutada.

Psühholoogilis-sotsiaalne romaan *«Naine vaesest maailmast»* (1930) tõuseb silmapaistvana esile kogu Kärneri proosatoodangus. Peategelase Lilli Niitmaa kujunemislugu põimub dramaatiliste ühiskondlike sündmustega aastavahetusest 1917/18 kuni kevadeni 1920. Romaani algul on väikekodanlikust keskkonnast pärinev Lilli naiivne ja isekas, ahta silmaringi ja pisikeste ideaalidega naine, peamisteks voorusteks noorus ja ilu; aga talle on iseloomulik ka kindlameelne armastus oma mehe, töölisliikumise tegelase Konrad Raudvere vastu ja õige klassivaist. Kahe viimase toel hakkab ta reastama fakte proletaarses keskkonnas valitsevast solidaarsusest ja mehisusest ning rikaste eetilisest madalusest, kuni jõuab arusaamisele, et tema omagi saatus, õnn ja õnnetus on lahutamatud kogu vaeste maailma omast. Tunnete ja mõistusega omaksvõetud tõe nimel asub Lilli mehe kõrval võitlema. Romaan on kirjutatud esimeses isikus; kangelanna minaelamuste esitus on kohati paljusõnaliselt kommenteeriv.

Töölisliikumise argipäevast kõigi selle ohtudega pakub romaan palju tunnetuslikult rikastavat. Kärneril olid siin kasutada mälestused «Töö Hääle», «Võitluse» ja «Töörahva Võitluse» toimetamise aegadest, samuti kontaktidest bolševikega. V. Kingissepp esineb teoses episoodilise tegelasena oma õige nime all. Romaani lõpp — Konrad hukkub Irboska veretöö ohvrina, Lilli otsustab ühes oma pojaga siirduda Nõukogude Liitu — kasvab orgaaniliselt välja süžee ja karakterite arengust. Toonases eesti kirjanduses oli selliste ideeliste rõhkudega teos harukordne; arvustusel ei puudunud alus kirjutada Kärnerist kui revolutsioonilise meelsusega kirjanikust.

Omaaegset valusat vekslilaenude probleemi käsitlev romaan *«Moodne orjus»* (1931) on sündinud autori enese värskete elukogemuste jälgedes. Võlgadesse uppuva peategelase, kirjanik Eerik Kiviräha loos kirjeldab Kärner ositi omaenda tolleaegseid ahistusi ja rabelusi. Ainest üleolek on jäänud aga saavutamata, kangelase mõtete ja tegude hinnang objektiivseks selgimata, teos ideelis-kunstiliseks tervikuks kujundamata. Väärtusi on «Moodsal orjusel» kui ajadokumendil, kui majanduskriisi olude ja õhkkonna vahetul peegeldusel.

Soodoma-seeriast arendavad esimene ja viimane romaan *«Soodoma kroonika»* (1934) ja *«Pidu kestab»* (1938, hilisem pealkiri «Pidu lõpeb») seltskonna- ja moraalikriitikat. Need teosed kujutavad endast ühenäoliste episoodide rida. Soodomaks nimetatud väikelinna eliit — kaupmehed, linnaisad, advokaadid jt. — veedavad oma päevi uniselt ja nõmedalt. Keskmine Soodoma-romaan *«Tuuled pöörduvad läände»* (1937) paistab kahe teise kõrval silma keskendatuma ainekäsitluse ja kandvama probleemiga. Kujutades Soodoma vapsluselainetust, analüüsib Kärner kohati läbinägelikult selle poliitilise massipsühhoosi tekkepõhjusi.

Romaani *«Tõusev rahvas»* (I—II, 1936—1937) jaoks kogus Kärner ajaloolist ainestikku suure põhjalikkusega, ideeliselt suunitluselt kujunes teos aga kahemõtteliseks. Tegevus toimub Tallinnas ja Põhja-Eesti valdades sügisest 1904 sügiseni 1905, hõlmates mitmeid tähtsaid sündmusi, nagu eesti-vene bloki võit baltisakslaste üle Tallinna linnavolikogu valimistel, jaanuari üldstreik, 16. oktoober Uuel turul. Tegelaskonnas on ajaloolisi isikuid kõigist sotsiaalsetest kihistustest. Arhiividokumentide, mälestuste, ajakirjanduse teadete ja uurimuslike materjalide varal on Kärner taastanud paljude koosolekute, läbirääkimiste ja jutuajamiste käigu, kusjuures kroonikaliku täpsuse taotlus on viinud tihtipeale kuiva protokollilisuseni. Onnestumisi ja emotsionaalset pinget on revolutsiooniliste massistseenide kujutuses. Kuid üht äärt pidi libastus «Tõusev rahvas» ka rahvusterviku-ideed illustreerivate teoste hulka ja kutsus sellisena välja demokraatliku kriitika iroonilisi vihjeid.

Memuaarteos *«Kadunud aegade hämarusest»* (1935) ja autobiograafiline romaan *«Öösiti kumavad linnad»* (1939) reprodutseerivad autori elu- ja isikuloo varaseimatest mälestuskildudest kuni üheksateistkümnenda eluaastani. Kärneri autoportree kujutab endast tundehella, suurte ideaalide ning vaimsete huvidega noorukit, kelle haridustahe põrkas vastu isa talupoeglikku maa fetišeerimist. Teatavate ülepingutustega rõhutatakse noormehe kaasasündinud poeediloomust, vastuvõtlikkust kaunile, loodustunnet. Autori kujunemisloo kõrval on mälestusteostes üksikasjalikumalt esitatud omaaegset taluolustikku ja maal valitsevaid arusaamu.

Kärneri nelja näidendi koht eesti dramaturgias ja autori loomingus on tagasihoidlik. Välja arendamata, algeliseks jäid Kärneri kui näitekirjaniku professionaalsed oskused, tugev ei olnud ka tema dramaatiline talent. Pamfletliku *«Ainsa idealisti»* (1922) ja draama *«Usutaganeja»* (1934) aineks on poliitikaelu kulissitagused. Esimene karikeerib väikekodanliku partei tuumiku seesmist lagunemist, teises käib kildkondade ja politikaanide inetu võitlus võimu pärast. Tüüpilised nn. tõusiku- ja sulikomöödiad on värsivormiline *«Kangelane»* (1924) ja *«Merihärg & Ko ajab Venemaaga äri»* (1932). Intriigi sepitsejaks ning kandjaks on mõlemas aferist, kes veab ninapidi oma vastasmängijat, rikast ärimeest. Koomikataotlustes on huumorivaene Kärner abitu ja šablooniline, rajades lootused uusrikaste harimatuse eksponeerimisele, meeste-naiste suhete pikantse külje ettekee-

ramisele ja poliitilis-päevakajalistele käibenaljadele. Draamastuudio lavastuses etendus «Merihärg» siiski küllalt menukalt.

Kärneri poeetiline isikupära ja andekus väljendus kõige eredamalt ta loodusluules. 20-ndail aastail iseloomustab seda autori tugev isiklik elamussuhe ainega. Järgneval kümnendil kasvas Kärneri loomingus publitsistliku võitlusluule osakaal ning tema looduslüürikagi omandas tihti sotsiaalse allteksti. Suur ning väärtuslik on Kärneri panus kirjanduskriitikasse, eesti demokraatliku kirjandusliku mõtte liikumisse.

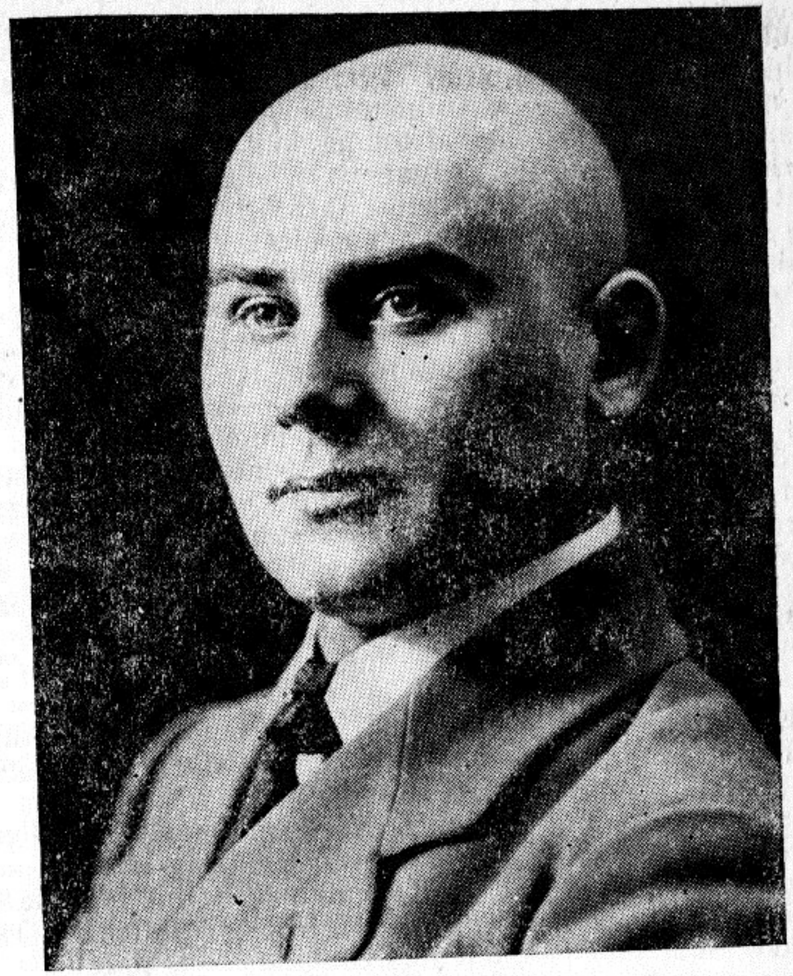
Johannes Barbarus

Nagu teised selles peatükis käsitletud poeedid, lähtus ka J. Vares-Barbarus sajandi alguse ideelistest käärimistest ning «Noor-Eesti» uusromantilisest lüürikakontseptsioonist; sellele järgnes intensiivne otsingute periood, täisküpsus saabus hulk aastaid hiljem. Kuid avastamisrõõm, sõnakunstniku vastutustunne, tahe iseseisvalt otsustada, vaimu vastandumine võimule — need jooned tungisid Barbaruse loomingusse juba varakult aja uueneva esteetilise ideaali sunnil, need jooned jäid püsima ning täiustusid kogu tema hilisema loometöö vältel.

Elukäik ja tõekspidamised. Johannes Vares sündis 12. jaanuaril 1890 (vkj. 31. detsembril 1889) Viljandimaal Heimtali vallas Kiisa talu perepojana. Haridussõbralikus perekonnas kasvades ning majanduslikult kindlustatuna oli tulevane poeet mõnetigi soodsamas olukorras kui paljud tema eakaaslastest eesti esimese põlve haritlased. Heimtali vallakooli sai J. Vares läbi kahe aastaga (1899—1901), samuti Viljandi kihelkonnakooli (1901—1903); ta huvitus eriti humanitaaraineist, luges palju ja tegi ka ise esimesi sulekatseid.

J. Varese järgnev õpinguteaeg Pärnu gümnaasiumis (1904—1910) kujunes eriti sisukaks. Pilku paelusid kirjandus, keeled ja ajalugu, vaimset virgutust väljaspool kooliprogrammi sai ta illegaalsest «Rahvusvahelisest teaduslik-kirjanduslikust ringist», mis gümnaasiumis tegutses. Selle ringi kakskeelses hektografeeritud ajakirjas «Молодая жизнь» ilmusid nooruki esimesed luuletused («Ärge roomake!», «Sügise öö»), artikkel Fr. Nietzsche filosoofia üle ja muud epateerivad suhtumisväljendused. Olid ju 1905. a. revolutsioonilised puhangud ulatunud ka Pärnu gümnaasiumi, sünnitades puhuti naiivseid, kuid siiraid rahulolematusetundeid stagnatsiooni ja ametlikkuse vastu.

Isiksust ja luuletajat kujundavad tegurid olid üsna mitmepalgelised. Barbarus on hiljem toonitanud, et eriti vastuvõtlik oli ta lektüürile: Fr. Nietzsche, O. Wilde ja vene sümbolistid etendasid tema eneseleidmise algul väga tähtsat osa. Vastukajata ei jäänud ka H. Heine trotslik ja vabadustihkav vaimsus. Kusagil teisel plaanil kõneles kaasa veel maastmadalast omandatud lugupidamine töötava inimese vastu, nagu ka kaasaja ühiskondlikud käärimised, kuid mingist erilisest selgumisest maailma-



Johannes Barbarus

vaatelistes küsimustes ei saa sel ajal juttugi olla. Kirjanduslikud huvid ja mõjutegurid, rahvusvahelistele eeskujudele taanduvad mõttesuunad, vaimuvõitluse eelistamine muule — neis raamides toimus eneseteostuse algus.

Õpilasring, mille üheks juhiks J. Vares tõusis, suleti pärast sandarmeeria ja õppekonna ühist juurdlust. Tulevase luuletaja elukombeid hinnati «kahega» ja tal lubati kool lõpetada vaid tänu vabameelse direktori Popeliševi eestkostele. Kahtlemata andis see esimene kokkupuude võimumeestega tõuget süvenevaks protestitundeks. Oma kirjandusliku pseudonüümi *Barbarus* võttis J. Vares just sel ajal kasutusele.

Järgnesid õpinguaastad Kiievi ülikooli arstiteaduskonnas (1910—

1914). See oli tööpingeline periood — varahommikust hilisõhtuni auditooriumides, kliinikutes ning raamatute taga; ühtlasi tähendasid need aastad ka vaimset mehistumist ning vastutustunde kasvu. Loominguliseks tegevuseks jäi aega napilt. 1910. aastal toimus küll trükidebüüt «Noor-Eesti» ajakirjas («Kevadel», «Sügisel», «Igatsus»), kuid üldse on Barbarus üliõpilasaastail avaldanud vaid 8 luuletust ja 5 artiklit, needki suuresti laènulised oma suhtumiste ja huvisuundade poolest.

Edasi viis tee sõjaväljale: arstiteaduskonna üliõpilasena mobiliseeriti Barbarus maailmasõtta; ta teenis Galiitsias välihospidalis ja polgu nooremarstina, nii et alles 1917. aastal õnnestus tal taas pääseda Kiievisse ning sooritada seal ülikooli lõpueksamid. Sõjaväearstina töötab ta hiljemgi kuni 1921. aastani, mispeale tema aastatepikkuseks praktiseerimiskohaks saab Pärnu linn. Sõjavastane hoiak, suur humanism, natsionalismi ja šovinismi eitamine, materialistlik elukäsitus — need tema edasises loomingus pidevalt avalduvad jooned saavad alguse just Esimese maailmasõja päevist. Karmid sõjakatsumused tegid enesestmõistetavaks Barbaruse kui luuletaja pöördumise ekspressionistliku laadi poole. «Tarapita» rühmituse koosseisus oli ta radikaalseim võitleja militarismi, sotsiaalse ebavõrdsuse ja natsionalismi vastu, joondudes oma positiivse programmi otsinguis rahvusvahelisele «Clarté» liikumisele, mille tutvustamiseks ta korduvalt sõna võttis.

Pärnus elas ja töötas Barbarus kuni 1939. aastani. Loominguks tuli tal aega leida oma arstitegevuse kõrvalt, mis avaldas kahepoolset mõju: oli ju hea jääda majanduslikult sõltumatuks kirjandusturu konjunktuurist ja stimuleerivatest toetussummadest (1927. aastal ja hiljemgi keeldus Barbarus kultuurkapitali abirahadest, deklareerides, et ta ei taha sentigi võlgneda riigivõimule), kuid paratamatult tuli kõrvale jääda ka paljudest professionaalsetest üritustest, mis liitsid Tallinnas ja Tartus elavaid kirjanikke. Suur lugemus, mis üha enam avardus prantsuse kaasaegsele luulele, samuti ka kirjavahetused sõpradega (eriti kunagise klassivenna Johannes Semperiga) püüdsid seda lünka täita, kuid aastate vältel ei vabanenud Barbarus tundest, et ta ei liigu eesti kirjanduse peateel. Tema enesegi kalduvused seadsid ta pigem eksperimenteerija, väliskirjanduslike eeskujude kohaldaja ja rahutu otsija ossa, kelle esteetilised püüdlused mõnelgi puhul ei leidnud tolleaegse lugeva avalikkuse täit mõistmist. Ebakonventsionaalne mõttelaad sundis trotsima käibetõdesid nii kunstis kui ka ühiskonnas. «Äärmine pahempoolne väljaspool erakondi» — nii iseloomustas teda G. Suits 1929. aastal ilmunud «Eesti nüüdislüürikas».

Eitades provintslikku mõttemaailma ja enesessesuletust, pööras Barbarus oma pilgu välismaadele ja -kirjandustele. Otse irriteerivalt ülistab ta eriti Pariisi, kuid teisigi suurlinnu, et vastandada neile kohalike olude kitsust ja väikekodanlikkust. Ta tegi rea välisreise: 1923 — Saksamaale, Belgiasse ja Prantsusmaale, 1927 — Vahemeremaadesse, 1928 — Nõukogude Liitu, 1930 — Saksamaale, Hollandisse, Prantsusmaale, Šveitsi ja

Hispaaniasse, 1932 — Ungarisse, 1935 — taas Nõukogude Liitu, 1938 — Balkanimaadesse. Nende matkade kajastuseks on hulk luuletusi, reisikirju ja artikleid.

Ühiskondlikult häälestatud inimesena ei sulgunud Barbarus kunagi vaid oma kutsetöö ja kirjanduslike harrastuste ringi. Elav huvi kõige kaasaegse vastu, võitlev humanism ja edumeelsus sundisid teda kogu aeg otsima kontakti inimestega, leidma tegevusvälja oma pulbitsevale energiale, õppima ja õpetama. Juba isiksusena oli ta mitmekülgne: otsitud närvi- ja sisehaiguste arst, poeet, kujutava kunsti huviline, sportlane, rännumees, keelteharrastaja, lihtsalt sümpaatne ja südamlik inimene, kes aga sotsiaalse tõe nimel võis väga terav ja väljakutsuv olla. Aastaid oli ta minimaalse tasu eest tööliste haigekassa arstiks, toetas töötute liikumist, oli kontaktis Hispaania kodusõjas võitlevate progressiivsete ringkondadega, lõi kaasa «Sõpruse» kirjastuse väljaannetes, polemiseeris lakkamatult artiklite, kõnede ja luuletustega kodanliku kultuuripoliitika vastu, pidas rahvaülikoolis loenguid.

Barbaruse demokraatlikud ja humanistlikud arusaamad süvenesid elutegelikkuse mõjul, intelligentliku protestija-üksikvõitleja positsioonilt liikus ta rahva kõige eesrindlikuma osa poole. Eriti fašismivastases võitluses (1933. aastal brošüüris «Vastutusrikkal ajal» ning kõnes Eesti Kirjanikkude Liidu erakorralisel peakoosolekul, samuti ka arvukates hilisemates luuletustes ja artiklites) tõestab ta oma õiget ajastutunnetust. «[- - -] mele ideaal on uus ajastu, kus töötaval inimesel on väärikas koht ühiskonna ülesehitusel, kus ei ole eluõigust parasiteerival klassil,» resümeerib ta juba 1933. aastal artiklis «Vastutusrikkal ajal». Kogu oma arenguga jõuab ta 1940. a. revolutsiooni ajaks loogiliselt välja sotsialismiidee omaksvõtmiseni.

Looming. Kuni 1940. aastani avaldas Barbarus üksteist lüürikakogu, ühe poeemideraamatu (*«Memento»*, 1936), valikkogu (*«Kolmnurk»*, 1921), ligi poolsada artiklit, koostas kunstialbumi *«Jaan Vahtra»* (1933), samuti ilmus tema esperantokeelne luulevalimik (1931). Selle ulatusliku toodangu periodiseerimiseks on alused andnud autor ise.

Esimese loominguperioodi lõpetas Barbarus oma valikkoguga *«Kolmnurk»* (1921), millesse koondas iseloomulikumad tööd luuleraamatutest *«Fata-Morgana»* (1918), *«Inimene ja sfinks»* (1919) ning *«Katastroofid»* (1920). Luuletuste aineala ei erine oluliselt teiste kümnendivahetusel debüteerinud poeetide omast: uusromantiline lähtekontseptsioon ajendab stiliseerima intiimseid elamusi, olema väljakutsuvalt sensuaalne ja seniseid moraalinorme eitav («Tee pattu: sul on selleks jõudu! . . .»), ülistama elurõõmu ja naudinguid, poetiseerima ja mõnitama armastust, idealiseerima kõigist käibetõdedest vaba tungideinimest. Laenulisena oli pilku heidetud ka vene sümbolistide ja akmeistide poeetilisse arsenali, kuid kogu selles temperamentses ja kontrastiderohkes loomingus on kunstlikkust, otsitust; kirjandusliku moega kaasasammumine ei jätnud piisavalt võimalusi oma isikupärase poeetilise maailmapildi loomiseks. Aja verisel taustal

tundusid Barbaruse meelisklused kohatuina. Juba loomingu algul annab end tunda ka lüürilise ande nappus, alles hiljem leidis ta endale sobivama laadi, põimides kontrastseid, paiguti traagilisigi elupilte iroonilise mõtisklluse või väljakutsuva retoorikaga.

Kogus *«Katastroofid»* (1920) läheneb Barbarus siiski juba oma edaspidisele põhisuunale. Nii nagu mitmed teisedki ajalaulikud, jõuab ta sotsiaalse probleemistiku ja ekspressionistliku kujundilisuse juurde. Barbaruse poeedi-agitaatori võimed leiavad siin sobivamat rakendust, ehkki ka tema piirdub esialgu veel elu nuripoole kirjeldamisega ning kurtmisega. Oma poeedikutsumuse sõnastab Barbarus kogus «Katastroofid» nii («Introduktsioon»):

Ilma olen vaatma saadi
aja verist näge – tagumisbarrikaadi
vana ilma katastroofilist finaali,
kõike, millest üle karmilt käind
mässud, kulikaelgud, – hävitades läind
jõhker, raske sõjamehe kand...

Alles järgmisel loomeperioodil tõuseb Barbarus poeedina ainest üle, suudab vahetumalt sõnastada oma isiklikke suhtumisi ning arusaamasid, kuivõrd ka maailmavaateliselt on nüüd suurem küpsus saavutatud. 20-ndate aastate algus ongi otsekui murdejooneks, millest ettepoole jäävad literaarsed harrastused ja jäljendused, edasi tuleb aga sihiteadlik poeedinovaatori eneseteostus.

Valikkogu *«Kolmnurk»* (1921) eessõnas kirjutab autor, et see raamat kujutab endast hüvastijättu minevikuga. Sõjad ja revolutsioonid on inimesi ja ühiskonda ümber kujundanud, ka kunst peab uuenema. Oma varasematesse kogudesse suhtub ta kui poeetilistesse näpuharjutustesse, katsetustesse, millega luuletaja on lõpparve teinud. Tung uueneda on suur, kuid sisuliselt ei toimu Barbaruse edasinegi kujunemine vastuolude ja jätkuva eneseületamiseta. Humanismi ja õigluse tribuunina seisab ta ju veel aastaid intelligentliku üksikvõitleja positsioonidel, jääb raskepäraseks ka oma kõige edumeelsemais luuletustes, loeb oma põhiliseks auditooriumiks haritlaskonda.

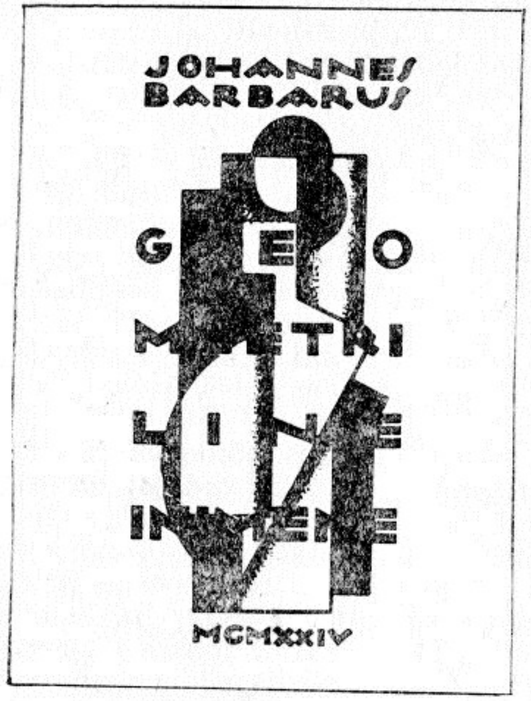
Jõudnud mõttelüürika juurde, kujuneb Barbarus «Tarapita» päevil üheks löövamaks poeediks-publitsistiks. Tema esimeste kogude loodus- ja

lembelaulud olid õigustatult jäänud teiste kaasaegsete lüürikute emotsionaalsema ja nüansirikkama loomingu varju. Ekspressionistlikes protestiluuletustes käis ta aga paljudest ees, mõjus loomulikuna ka kõige äärmuslikumais värssides. Et ajalaulikute keeletarvitus oli üldiselt raskepärane ja harrastati retoorikat ning grotesksete piltide kumulatsiooni, ei mõjunud ka Barbaruse sõnastuslikud konarused ning otseütlemised erandlikult või väheviimistletult. Tundus koguni, nagu oleks osaline lahtiütlemine silbilis-rõhulise värsisüsteemi rangest korraldatusest ja eelistuse andmine aktsentueerivale ning vabavärsilisele luulele igati vastanud nii ajavaimule kui ka autori kalduvustele. Sümbolistide ja impressionistide laululisele poeesiale vastandati nüüd paljude poolt kõneintonatsioonilist, agiteeriva pöördumise ilmelist loomingut, milles teadlikult trotsiti seniseid meetrika- ja eufoonianorme. Robustne, jõuline suhtumisväljendus sobis Barbarusele hästi.

Sõda, sotsiaalne ülekohus, kaasaeg, poeedikutsumus, käibetõde ja elutõde, ideaal ja tegelikkus — need sõlmprobleemid kannavad Barbaruse ajaluulet. 1922. aastal trükiti Saksamaal tema kogu *«Vahekorrad»*, mille pealkiri viitab autori püüdele välja selgitada ja ilmutada oma positsiooni kaasajas. Hulk teisi ajalaule ilmus veel perioodikas, kirjanik koostas neist kogu «Uuestsynd», kuid ei leidnud sellele kirjastajat: «Varrak» hoidis käsikirja pool aastat kinni ja loobus siis väljakutsuvalt jõhkra kirjaga. Need luuletused seisid legaalse trükisõna viimasel piiril, mõjudes ametlikule maitsele irriteerivalt. Üha süveneva kirjastuskriisi tingimustes ei pidanud kirjastajad sellise raamatu väljaandmist tulutoovaks ning poliitiliseltki otstarbekaks.

Barbaruse arusaamad olid tol ajal radikaalsemad kui enamikul tema kaasvõitlejatest «Tarapita» leeris. Ta luuletus «Uued inimesed» kuulutab klassideta tulevikuriiki, mille rajavad töötavad hulgad, «Antipatrioodilised värsid» pilkavad kibedalt kroonuvaimulisi tõdesid, luuletustes «Roojased», «Vastinterjöörid» ja mujal leidub innustunud üleskutseid mitte taluda ülekohut, nõuda õigust inimväärsele elule. Kõige selle juures annab aga autor eelistuse vaimuvõitlusele, valgustatud pilguga demokraat ning humanist on tema silmis ajalooratta pöörajaks, rõhutud rahvakihid, kelle kaitseks ta häält tõstab, ei oma määravat kaalu. Vihates natsionalismi ja ekspluateerimist, pilgates elu peremehi ja mugavat väikekodanlust, kuulutades õiglust ja inimlikkust, ei näe ta siis veel ühiskonnas reaalset jõudu, kellega kaasa minna. Elupraktika hindamises jääb ta neil aastail ikkagi kabinetirevolutsionääriks, siiraks, teotahteliseks, kuid piiratuks neistsamadest väikekodanlikest eelarvamustest, mida ta ise teistes seostes teravalt taunis.

Ei rauge Barbaruse opositsioonilisus ka järgnevail aastail. Uus periood tema loomingus — ligikaudu aastail 1923—1926 — toob aga kaasa luuletaja poeetilise kreedo teisenemise. Koos «Tarapitaga» oli eilsesse jäänud ekspressionistlik tehnika, laialt levinud pateetika ja moraliseerimine. Poeedi prohvetihääl polnud küündinud kaugele, kodanliku võimu stabiliseerudes süvenes skepsis, puudus usk oma agiteeriva luule mõjujõusse.



Asemele tuli trotslik eitamine, väljakutsuv suhtumine heakodanlikku, traditsioonidest pühitsetud kunsti, püüe kas või vormiparadoksidega ärritada ametlikku maitset. Tunnetades nüüd juba oma ande eripära, ei asunud Barbarus paljude teiste poeetide eeskujul lüürilise elamuse vahendamise teele, vaid valis intellektuaalse eksperimendi.

Tekib omapärane vastuolu: maailmavaatelistelt tõekspidamistelt endiselt radikaalne, kompromisse eitav poeet jõudis oma esteetilise programmiga tolle aja lugeja arusaamade suhtes üsna rahvakaugetele seisukohtadele. Peamiselt prantsuse lüürika eeskujudele tuginedes hakkas ta viljelema kubismi ja konstruktivismi. G. Apollinaire, B. Cendrars, F. Divoire, N. Beaudouin jt. moodsa lüürika esindajad leiavad temas üsnagi vähekriitilise ning püüdliku jäljendaja, eriti poeetilise vormi osas. Kogus *«Geomeetriline inimene»* (1924) valitseb geomeetriast ja stereomeetriast laenatud sõnavara, loodust ja inimsuhteid «korrigeeritakse» matemaatikaga, kaugeleulatuv graafiline eksperiment (mitmeplaanilised luuletused jm.) mõjub kehtiva poeetilise triviaalsüsteemi aspektilt liigagi kunstlikult.

Autoril ei puudu ka põhjendused, mis peaksid selgitama sellist tehnikat ja kujundilisust. Kõigepealt rõhutab ta, et eesti kirjanduses süvenev provintslikkus ja nn. külarealismi hirmuvalitsus otse nõuavad luulelt uusi ja irriteerivaidki otsinguid. Piltluuletusele tuleb vastu seada intellektuaalset huvi äratav võrdluste ja metafooride tulv hoopis kaugetelt elualadelt, harjumuslikule kompositsioonile aga pakub üllatusväärtuslikku vaheldust assotsiatsioonide ulatuslikum kasutamine. Kui helikunstis nauditakse suuri sümfooniaid, siis luules, mis on ometi nii muusikalähedane, valitseb ikka veel monotoonia, arutleb Barbarus mitmes kirjutises. Seetõttu tuleb otsida sümfoonialikku, mitmeplaanilist lahendust. «Poeet elu vaagkausil», «Laul kõigest kaduvast», «Pariis» 2 jt. luuletused püüavadki polüfooniliselt avada Barbarust paeluvaid üldinimlikke probleeme.

«Geomeetrilises inimeses» leidub ka satiirilisi värssportreesid (tsükkel «Elavad monumendid»), samuti ilmus perioodikas rööbiti konstruktivistlike töödega selliseid luuletusi, mis rohkem vastavad traditsioonilistele ettekujutustele, kuid tervikuna ei ole see periood Barbaruse loomingus oma sotsiaalselt kõlajõult tugev. Paratamatult tõmbasid kogu tähelepanu

endale vormiharrastused, autori tunnetustahe ja konventsioonide eitamine jäid toonase lugeja jaoks välise varju.

Barbaruse konstruktivistlikke eksperimente kehastab ilmekalt luuletus «Pariis» 2. Siin on antud paralleelselt kaks piltide rida: esimesel plaanil näidatakse väikelinna pisielusse ja perspektiivitusse rühmamisse uppuvat väikest inimest, teisel — suurlinlikku sädelust, voogavaid rahvahulki, kaleidoskoopilise kirevusega vahelduvaid episoode, kus iga üksikindiviid nagu kaotaks oma palge, muutudes osakeseks nimetust massist. Tugevatele kontrastidele rajanev töö ilmutab lähemal vaatlemisel üsna ranget kompositsiooni: vaatamata üksikute kujundite näilisele kaootilisusele kriipsutab autor tervikuga alla oma juhtmõtet — kaasaegse elukorralduse puhul kannatab inimindiviid nii tuimastava argielu kui ka suurilmaliku sädeluse painest. Inimest ennast ei ole, on vaid olud, mis tema robotitaoliselt toimima panevad. Formalismi selle sõna täpsemas mõttes neis Barbaruse luuletustes ei ole, ehkki arvustus püüdis mitme kümnendi vältel seda leida. Loomingu rahvalikkuse seisukohalt oli «Geomeetriline inimene» tagasiminekuks ajalaulude perioodil saavutatu juurest.

Eriti viljakas loominguperiood Barbaruse elus hõlmab aastaid 1927—1934. Ilmuvad luuletuskogud *«Multiplitseerit inimene»* (1927), *«Maailm on lahtil»* (1930), *«E. V.-r.»* (1932), *«Tulipunkt»* (1934) ja mitmed kaalukad artiklid, sealhulgas ka eesti kirjanduse tutvustused prantsuse keeles.

Just selle perioodi töödes jõuab Barbarus välja ulatuslikuma sünteesi juurde, kus seniste otsingute käigus omandatud kogemused põimuvad isikupäraseks, tugevasti sotsiaalselt orienteeritud ja tunnetustahteliseks terviklikuks loominguks. Vorminovaatorlus lahus sisuselgusest ei paelu enam, kogus *«Multiplitseerit inimene»* (1927) on värskemad luuletused lihtsustunud, elamuslikumad; eelmise koguga võrreldes on kasvanud kunstiline konkreetsus. Samal ajal on ilmne, et nii selles kui ka järgmistes luuleraamatutes hoidub luuletaja endiselt nn. piltluuletustest ja meeleolutsemisest, tema intellektuaalne, iroonilise varjundiga hoiak püsib ja kindlustub. Mõnda aega säilib veel graafiline eksperiment (näit. luuletuses «Ühe surija päev», kus ka kollaaži kasutatakse), kuid nüüd paeluvad lugeja pilku rohkem sapised suhtumisväljendused, eriti luuletsüklis «Nature vive ja värssasjad».

«Luuletaja sihiks ei ole ainult uus vorm & sisu loomingun, vaid ka ühiskonnan. Luule ei kujuta ainult, vaid kujundab, loob, ehitab, — püstitab uued ideelised tähised inimsoo rünnakuks päikesepaistelise tuleviku poole. Uue luule rütm — on uue ühiskonna rütm,» väitis Barbarus 1930. aastal kirjandusnädalal peetud kõnes. Järjekindlalt eitades nn. puhast kunsti, omistas ta tol ajal lüürikale suurt rakenduslikku tähtsust: ta leidis, et luule peab õpetama inimest teisiti, mitteargipäevaselt, eelarvamustevabamalt elu vaatlema. Selle nimel tulebki lõhkuda kivinenud ettekujutusi, ka lüürika ei tohi korrata ammuõeldut või piirduda klassika matkimisega. Novaatorluse mõiste seostub tema arusaamades üha rohkem vajadusega aktiivselt tungida ellu ja ühiskonda, kahelda ja kummutada. Eriti oma

4.

Aastad arvul arenenud,
kümmik kiiresti kadunud.
Palju põlv me paranenud?
iseseisvus mis meil
andnud,
aktivasse üle kandnud?

Lõivusi lõpmatuid ladunud,
mõisnikele makse man-
gund,
(aated ausasti kõik
angund!)

Vabadik vahib ikka vaesena,
asunik askeldab armetu,
töö on tulutu — tarbetu...
Pangad aga paisuvad paisena
orjameelsel organismil,
soodustaval sotsialismil...

Katkend luulekogust «E. V.-r.»

lüroeepilise koega töödes («Poeet ja teisik», «Multiplitseerit hommik», «Ühe kosmopoliidi päev», «Värssjutt ühest perekonnast», «Värssjutt tudikesest, surmale suikuvast» jt.) tungib Barbarus välja harjumuspäraste ettekujutuste ringist, on irooniline ja samas ka sügavalt inimlik.

Kogus *«Maailm on lahti!»* (1930) leidub terve tsükkel nn. värssjutte — realistlikke lühipoeeme rahva mitmesuguste kihtide elust, milles koorub esimese, kirjeldava plaani tagant esile sotsiaalfilosoofiline mõtisklus, kompromissitu olevikukriitika.

Aastal 1929 valmis Barbarusel teravalt ühiskonnakriitiline kogu *«E. V.-r.»* (= Eesti Vabariik), kuid käsikirjale ei õnnestunud esialgu kirjastajat leida. Alles 1932, seoses süveneva kriisi ja riigivõimu ebastabiilsusega, jõudis uus luuleraamat lugejate ette, põhjustades parempoolsete arvustajate rahulolematuid sõnavõtte. A. Oras, H. Paukson, A. Adson jt. ründavad teost autori meelsuse ja ebakonventsionaalse vormikeele pärast, «Loomingus» seevastu on A. Alle solidaarne luuletuskogus väljendatud mõtete ja püüdlustega.

Luuletused «Väljarändajad», «Elust mu ümber», «Eroica», eriti aga nimipoeem tuginevad elulistele sündmustele, sageli üksikule faktilegi, kuid Barbaruse selle perioodi loomingule on iseloomustav see, et aluseks võetud konkreetsed seigad omandavad autori käsitluses sümboolse varjundi,

nende üldistustaotlus on suur. Eriti tähtsale kohale tõusevad tööd, kus kõneldakse intelligentsi kohustusest teenida progressi; poeedikutsumusest sõnastab ta aga mitmeid agiteerivaid luuletusi:

Teie, auahned enesejumaldajad,
poeedid! ehk pooldate ämbliku imemist,
kärbsena söödaks kui vaja seks inimest?!
Olete raudse vägivalla kumardajad?
Kahurite, kuulipritse paitajad, — tääkide
toetajad... kirikute, vanglate, kasarmute
tervitajad! Kas te ei näe,
üle selle ülekohtu mäe?
Miks ei julge teie avameelselt rääkida?!

(*Elust mu ümber*)

Barbarus ei andesta enesele ega teistele vaimset muganemist ja oluliselt poliitikat. Tõelise demokraadina asub ta aga eriti ägedasse heitlusse tagurlusega siis, kui Eestis tõstab pead vapside fašistlik liikumine. Luuletustes «Ülestõstet käed», «Ämblik koob võrku...» jt. püüab ta rebida petlike lubaduste ja pseudodemokraatlike fraaside maski vapside inimvaenulikult ideoloogialt. «Kui juba diktatuuri valida, siis peaks see siiski töötavate inimeste oma olema, mitte parasiteeriva ja sahkerdava klassi oma,» kirjutab ta oma kirjas J. Semperile 10. juunil 1934. Ja siit on mõistetav ka, et samal aastal ilmunud *«Tulipunkt»* ei piirdu ainult rahvusvahelise fašismi ja eesti vapsluse taunimisega, vaid eitab kogu kodanliku maailma elukorraldust. Barbarus väidab, et tema luule on kutsutud rahutult astuma «läbi töötava maa ja töötute agulite» («Luule klassivõitlus»), noana lahkama ühiskondliku elu ebakohti («Meie aja muinasjutt»), pilduma valgustavaid rakette pimedusse ja laulma hümni ajastule,

mis keerleb nagu maakera
tõe telje ja päikese ümber:
revolutsiooni vankumata rada...

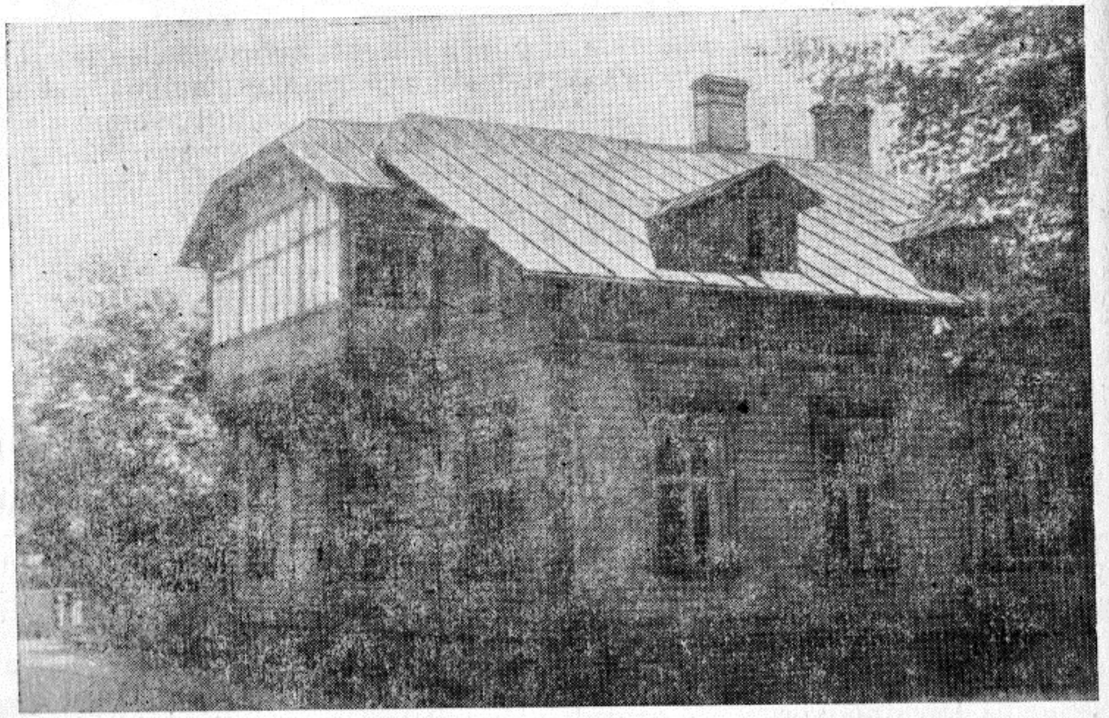
(*Tulipunkt* 6)

Luuletsüklis «Haigete raamatust» pöördub poeet taas realistlike elupiltide juurde, interpreteerides allegooriliselt mitte üksnes kirjeldatud haigusjuhtumeid, vaid ka nende ühiskondlikku tagapõhja. Üldse on Barbaruse loomingus väga palju tema arstitöö vahetuid kajastusi, kuid kunagi ei puudu neil sotsiaalse analüüsi värving, humanistlik ja demokraatlik elukäsitus põimuvad neis töödes väga ilmekalt.

Kodanluse diktatuurivõimu tugevnedes pärast 1934. aastat ei loobu Barbarus oma opositsioonilisest hoiakust, kuid olude sunnil peab taas teisendama loominguvormi. Kõigepealt väheneb otseste poliitiliste deklaratsioonide hulk, kuid seda tugevamini hakkab paljudes tema sümbolile ja

allegooriale tuginevais loodus- ja mõtteluuletustes kõlama sotsiaalne alltekst. Kujundi osatähtsus tõuseb, otsesõnalise retoorika ja impulsiivse suhtumisväljenduse tõrjuvad kõrvale mõtlikumad, irooniliisemad, paiguti groteski ja paradoksi kalduvad luuletused. Autori «mina» avaldub mitmekülgsemalt kui seni, seda juba osalt ainestiku tõttu (rännud, ajalugu ja olevik, loodus, tolleaegne inimene jpm.), kuid ka käsitluslaadis näeme olulisi nihkeid. Kogu *«Kalad kuival»* (1937) on pealkirjast alates allegooriliseks süüdistuseks oma aja elukorraldusele, nimitsükkel, eriti aga selle «Põualaulud» on vaieldamatult tugeva ühiskondliku alltekstiga. Suureneb kujundi tunnetuslik sisu, väljendus on valdavalt realistlik. Senised lüroeepika viljelemise kogemused võimaldavad Barbarusel paiguti nappidegi ridadega välja joonistada paljuütlevaid olukordi, karaktereid nende kujunemises ja eneseteostuses. Ka lüüriline alge Barbaruse loomingus muutub ajapikku tugevamaks, ehkki valitsema jääb intellektuaalne põhihoiak. Nii võib märkida, et sellel loominguperioodil (1935—1940) vabaneb poeet üha rohkem oma senisest üheilmelisusest, muutub väljenduselt lihtsamaks ja saavutab oma avardunud poeetilisele maailmapildile suurema kõlajõu.

Kogus *«Memento»* (1936), mis sisaldab kaks mälestuspoeemi — Eduard Vildele ja Mihkel Martnale —, tungib autor ka praktilise poliitika probleemidesse. Eemaldumine senisest üksikvõitleja ja eestkõneleja positsioonist ei too aga kohe kaasa eriti hinnatavaid tulemusi: omajagu naiivsust ja lõpunimõtlematustki on tema mõttekäikudes, alles tõhusamad kontaktid tööliisliikumisega korrigeerivad ennatlikke otsustusi. Kummatigi on Barbaruse kui poeedi küpsemisele otsustava tähtsusega see, et ta teeb oma valiku olemasolevas, loobudes kõrvaltvaatava kohtumõistja hoiakust. Selle kaasneb luule kommunikatiivse funktsiooni suurem arvestamine, mis omakorda tingib väljenduse lihtsustumise ja suurema emotsionaalsuse kui autori varasemail loomingujärkudel.



J. Barbaruse elukoht Pärnus

Arvustuse reageerimine Barbaruse uutele töödele oli üsna elav. Parempoolsed hindajad kaldusid mitmel puhul koguni kinnitama, et kirjanik on lõpuks ometi taandunud oma negatiivsest suhtumisest kaasaega ja hakkab nägema kodanliku riigi «ülesehitavaid momente». Nende naiivsete soovmelmate tõestuseks nimetati paljutähendava pealkirjaga luuletsüklit «Ehitised liival» ja toodi teisigi mitte vähem kistud näiteid. Vähegi põhjalikum tutvumine Barbaruse trükis ilmunud ja eriti avaldajaid mitteleidnud töödega kõneleb aga vastupidist: 30-ndate aastate teisel poolel kujunes Barbarus selliseks ideeliseks opositsionääriks, kes olemasoleva legaalse trükisõna piirides väljendas kõige pahempoolsemaid arusaamasid ja seda mitte enam oma isikliku protesti märgina või kellegi toetuseks kõneldes, vaid tunnetades täielikult oma ühtekuuluvust uue ühiskonna eest võitlejatega.

Me esindame seda klassi,
kes võitluses on kasvand suureks,
kes alt on üles hõigand massi,
kes uute võsude saand juureks.

(*Pürgimus*)

Nii kinnitab Barbarus 1939. aastal ilmunud luuletuskogus *«Üle läve»*. Fašism, Hispaania kodusõda, kogu Euroopa kohal lasuv sõjaoht, kodumaised vastuolud — kõik see tihendub ärevaks, mehiselt opositsiooniliseks, kuid ka «vaikiva oleku» sordiinist summutatud poeetiliseks ajakroonikaks. «Loe seda, mis ridade vahel, siis alles ehk mõistad sa mind!» hoiatab poeet lugejat luuletuses «Paradoks».

1936. aastal oli ta koguteoses «Ring Esimene» avaldanud artikli «Ideelisest vastutustundest loomingus» (alapealkirjaks märkis autor käsikirjale «Vastutustunne enese & rahva saatuse ees»), kust loeme: «On arusaadav, et vaimutööline kuulub töörahva hulka, et intelligentsi ja proletariaadi tee võitluses parema, täiuslikuma, õiglasema ja üldinimlikuma tuleviku poole on ühine.» Sellest juhtmõttest lähtuvalt on Barbarus kogu nende aastate loomingus olulisimaks lugenud ideelist novaatorlust, aidanud välja arendada eesti lüürika seda osa, mis kodanliku Eesti päevil juhindus sotsiaal-

sest probleemistikust ega taltunud ka siis, kui natsionalistliku demagoogia kõrgperioodil igati stimuleeriti ametlikku positiivsust ja kitsendati vastasrindlasi.

1920.—1930-ndate aastate eesti lüürika üldpildis oli Barbarusel eriline koht. Mõneti napiks jääv lüüriline anne ei võimaldanud tal kuigi silmapaistvalt esineda luule sellistel klassikalistel ainealadel nagu loodus ja armastus. Raskepärane, 20-ndate aastate keskpaiku aga vormieksperimentidest otse ahendatud esituslaad ei taganud ka eriti avarat auditooriumi. Oma põhilisel poeetilisel tegevusalal — mõtteluule ja värsspublitsistika viljelemisel — saavutas ta aga oma aja kohta vägagi arvestatavaid tulemusi, mille suurust alles tagantjärele suudame täies ulatuses mõista.

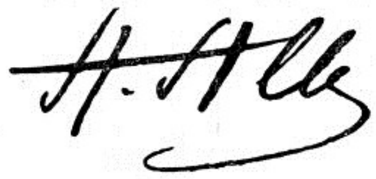
Barbaruse küllalt suur produktsioon, omanäoline ja dünaamiline luule ning järjekindlalt demokraatlik publitsistika mitmekesistavad oluliselt 1920.—1930-ndate aastate eesti kirjanduselu üldpilti. Kodanliku perioodi «Loomingus» oli ta luuletuste avaldamissageduselt neljandal kohal Visnapuu, Kärneri ja Sütiste järel, kuid kirjanik esines tihti ka mittekirjanduslikus perioodikas. Tema luule novaatorlikkust ja isikupära toonitasid kõik ajajärgu silmapaistvad luulekriitikud.

30-ndate aastate lõpuks saavutatud maailmavaateline ja poeetiline küpsus kindlustas Barbaruse programmilise rolli meie sõnakunsti kujunemisloos. Seda ei saanud eitada ka tema ideelised vastasrindlased. Samal ajal avas luule üldises kujunemises aset leidev liikumine suurema intellektuaalsuse, analüütilisuse ja sotsiaalse positsiooni täpsustumise suunas kõigi piiravate ajategurite kiuste uued perspektiivid Barbaruse poeetilisele maailmaavastamisele. Kolinud 1939. aastal Pärnust Tallinna, sattus Barbarus senisest tihedamasse kontakti kirjandus- ja poliitilise eluga ning tema edasine tee eesti nõukogude luulesse kujunes eelolnu harmooniliseks jätkuks.

August Alle

Oma põlvkonnakaaslastest erines August Alle eeskätt teravdatud kriitilise meele ja loomupärase sarkasmiga. Seda puhangulise ande ja mitte väga ulatusliku loominguga kirjanikku on ta siira tõeütlemise ja keevalise temperamendi tõttu tihti nimetatud eesti kirjanduse *enfant terrible*'iks.

Elukäik. August Alle sündis 31. (vkj. 19.) augustil 1890. aastal Viljandis kivilõhkuja pojana. Et viina armastav ja maad mööda ringi rändav isa perekonna sageli saatuse hooleks jättis, tuli poisil juba seitsmeaastasena hakata taludes karjaseleiba teenima. 1898—1901 õppis tulevane kirjanik Viljandi õigeusu kihelkonnakoolis, paistes silma kirjatöö- ja joonistusandega. Kui perekond 1902. aastal Narva kolis, tuli pojal isa abistada kivilõhkumisel. Hiljem töötas ta ketruspoisina Kreenholmi vabrikus, šveitserina restoranis, päevilisena taludes, õppides selle kõrval Jaanilinna õhtukoolis, kuni 1909. a. kevadel sooritas eksternina gümnaasiumi IV klassi



eksamid ja sõitis Venemaale, kus töötas apteekriõpilasena Umanis ja Simbirskis.

1910. a. sügisel siirdus Alle Vilnosse (Vilnius). Siin elatus ta algul juhuslikest töödest, õppis mõnda aega maalikunsti, astus siis ühte katoliiklikku internaati, kus sai korraliku koolituse antiikkeeltes, ajaloos ja klassikalises kirjanduses. Hiljem tegutses Alle Vilnos tunniandjana ja kodukooliõpetajana. Ühtlasi omandas ta poola keele, mis viis ta vahetusse kontakti poola kirjanduse, eriti romantikute loominguga. Hiljem tõlkis ta

eesti keelde mõned J. Słowacki ja M. Konopnicka luuletused ning 1930. aastal eri raamatuna ilmunud Z. Krasiński tragöödia «Irydion».

1915. aastal sooritas Alle Orjolis eksternina gümnaasiumi lõpueksamid ja hakkas sama aasta sügisel Saraatovi ülikoolis arstiteadust õppima. 1918. a. sügisel, kui jäid sooritada veel ainult riigieksamid ja praktika, lahkus ta kodusõja keerisest ohustatud Saraatovist ja siirdus Tartusse. Üle poole aasta tegutses Alle Tallinnas ametnikuna ja «Sotsialdemokraadi» kirjandusosakonna toimetajana, pidades ühtaegu loenguid Tallinna rahvaülikoolis. 1919. a. sügisest elas ta jälle Tartus, töötades Lõuna-Eesti Kunstikaitse Toimkonnas ja lektorina «Pallase» kunstikoolis. Lühikest aega oli Alle «Odamehe» toimetaja, ETA korrespondent Varssavis, seejärel «Postimehe» toimetusliige, veidi hiljem «Murrangu» toimetaja. Valdava osa kodanliku Eesti perioodist elatus ta aga vabakutselisena. Vaheaegadega õppis kirjanik 1922—1928 ja 1934—1937 Tartu ülikoolis, kuni lõpetas õigusteaduskonna ning oli seejärel mõnda aega vandeadvokaadi abiks.

Teokalt võttis Alle osa mitmesugustest kirjanike ühisüritustest. Hea kõnemehena sai ta tuntuks oma teravate esinemistega kirjanike kaitsel, seda eriti «Tarapita» päevil, mille aktiivse liikmena teda ajakirjanduses koguni piiritaguseks agitaatoriks hurjutati. «Murrangu» toimetajana pidi ta vastust andma kohtulaua ees. Mitut laadi suuliste või kirjalike ütlemiste pärast ei tulnud Allel pidada mitte ainult sulesõda, vaid ka käsikähmlusi ja 1926. a. mais oli tal koguni duell ühe korporandiga. 30-ndate aastate «vaikiva oleku» päevil tekkis kirjanikul sekeldusi riigivanem Pätsi avaliku solvamise pärast ja muid ebameeldivusi. Siit tulenes Alle skandalistikuulsus, mida omalt poolt suurendasid boheemlikud eluviisid ja joomine.

Kõik see ei takistanud kirjanikke valimast Allet kui õiglast ja sirgjoonelist kolleegi korduvalt Eesti Kirjanikkude Liidu juhatusse või oma esindajaks kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali valitsusse. Mitut puhku kuulus ta ka «Loomingu» või EKL-i kirjastustoimkonda.

Luuletajatee algus. Kui jätta kõrvale poisikesepõlve salmisepitsused, siis tuleb Alle poeedikutsumuse äratajaks lugeda ajaloolist Vilnot selle arhitektuurimälestiste ja vaimse õhustikuga. Klassikaline koolitus internaadis, süvenemine poola romantikute, aga ka vene sümbolistide loomingusse etendasid noormehe esialgse kirjandusliku maitse kujundamisel arvestatavat osa.

Alle esimeseks trükiluuletuseks oli mõneti Juhan Liivi reministsentsidega «Lumehelbed», dateeritud 16. septembriga 1911. See ilmus samal aastal «Postimehe» kirjakogus «Oma maa» I. Mainitud väljaandele läkitas ta veel paar luuletust, mis oma kunstilise abituse tõttu jäid avaldamata. Järgmisel aastal tõi aga «Noor-Eesti» IV album ära juba ilmekama sümbolistlik-romantilises vaimus luuletuse «Siis kui veereb päike», millele ajapikku lisandus perioodikas juba pidevamalt uusi värsse. Veel enne kui kirjanik naasis kodumaale, avaldas ka «Siuru» I album mõned Tuglase

valduses olnud Alle luuletused. Sama ühingu väljaandel ilmus 1918. a. hilissügisel luuletaja esikkogu *«Üksinduse saartele»*.

Ehkki see raamat kajastas muuhulgas ka autori esimesi pettumusega lõppenud armupalanguid, osutusid Alle selleainelised sonetid ja tertsiinid siurulaste elujanulise luule kõrval õige kaineks. Enam tähelepanu äratas Alle eruditsioon ja uudne ainestik, mille ta tõi eesti luulesse antiikmüütide, piiblilegendide või renessansiajastu motiivide tõlgendajana. Ometi mõjusid need luuletused enamasti raamatulike stiliseeringutena. Ka värsitehniliselt jätsid autori võimed soovida.

Alle esikkogu lõpptsüklites «Põhjamaine» ja «Grimassid» hakkab mõneti ilmnema poeedi isikupära. Kui viimati mainitud tsükkel oma «Ruünatud Pegasuse» ja epigrammidega laseb aimata tulevast satiirikut, siis «Põhjamaises» leidub mõningaid meeleolukaid sügismaalinguid, nende hulgas luuletaja lapsepõlvemälestustest väljakasvanud «Eesti pastoraal» — idüllitu, kuid nukralt tundesoe luuletus sügissajus ja uduvinas heinakuhja all kükitavast karjalapsest, kes hoiab peremehe loomi. See 1916. aastal esmakordselt ajakirjanduses avaldatud luuletus leidis kiiresti koha koolilugemikes, püsides seal tänaseni. Eesti luuleklassika raudvarasse kuuludes on «Eesti pastoraal» olnud ühtlasi Alle tõlgitavamaid luuletusi.

Ajalaulik. Kirjaniku teine luuletuskogu *«Carmina barbata»* jõudis avalikkuse ette 1921. a. kevadel, pakkudes Tuglase kinnitust mööda «õnnelikke erandi viimase aja ajalaulude hulgas», kuna Alle värsid olid vabad muude laulikute halemeelsusest või abstraktsusest, isikupärasemad oma naturalistliku lopsakuse, sarkasmi ja raevuka eitamispaatosega.

Allele, kes oli küll siurulastega, eriti boheemitseva Visnapuu ja Gailitiga läbi käinud, jäid «Siuru» esteetilised printsiibid võõraks. Ta rõhutas juba 1919. a. kevadel: ««Siuru» pangas on palju efekti-esteetika veksleid, minu iseloomule otse risti vastukäivaid ja mul ei ole uneski ette tulnud neid diskonteerida!» Poeerimine kirjanduses, puhtväliste vahenditega üllatada püüdmine leidis siitpeale korduvat väljanaermist Alle terava sule all.

Kolmekümnenda eluaasta künnisele jõudnud poeet eitas ka «Carmina barbata's» poosikoturne, astudes oma rahuturütmilistes tüseda sõnaga vabavärssides senisest raamatulikust maailmast elu põletavate probleemide keskele. Luuletuskogu proloogis kuulutas ta:

> Aeg sarnane kui õllepruulja suur ja karvane
> toob lisaks humalaid mu sapitõrre.

See on aeg, mil näljapiits kihutab tänavale masse, mil ülestõusu leeke kustutatakse verega ning maailm kui püssirohukelder võib iga hetk õhku lennata «ja ühiskonna hoone kokku prahvata». Juba 1915. aastal kirjutatud ja kirjaniku esikkogus avaldatud teravalt sõjavastases luuletuses «Anno Domini MCMXIV» oli tuntav senise maailma hukkumise sünge

aimus ja kibe pettumus kultuurimaski kõrvale heitnud *homo sapiens*'is. Aja heitlikud meeleolud oma uues kunstilises kvaliteedis sugenevad ilmsemalt Alle värssidesse ajakirja «Ilo» esimeses numbris (ilm. 1919. a. novembris). Järgmisel aastal eemaldub ta lõplikult müütide ja unistuste ebamäärasusest.

Vahetult kogetud revolutsiooni- ja kodusõja sündmused Venemaal, kodanliku Eesti algaastate poliitiline ja majanduslik korruptsioon, tõusikseltskonna kultuurisallimatus ja poeedi äratundmine, et ta viibib «vaenuliku taeva all» — need motiivid moodustavad «Carmina barbata'st» peale Alle edasise luule ainestiku, kuhu orgaaniliselt põimub laul tema enda «haige südame ja hinge / kärisend ning / killustetud kõlast».

Kuid Alle hinge ei lõhesta mitte üksnes teravad ühiskondlikud vastuolud, vaid samavõrra ka tema isiklik ulaelu kaamete daamide või kübeletaride seltskonnas ning pillerkaaritustele järgnevad endapiitsutused. Mis seda laadi ebakonventsionaalset pihtimusluulet hoiab vabana halemeelsusest, see on Alle mehelik võime põletada «oma südame liigliha / enese-iroonia põrgukiviga». Poeedi uhke loomus ei luni iial kaastunnet, nagu ta kinnitab ka luuletuses «Suum cuique» (värsikogus «Ummiklained»).

Motiivide, meeleolude ja mõtteviisi poolest võiks «Carmina barbata'le» õige lähedasteks pidada põhiosas samuti 1921. a. kevadeks valminud poeemi *«Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust»* (1925) ja luuletuskogu *«Ummiklained»* (1930), kuna ka selles on rohkesti kahekümnendail aastail sündinud värsse.

Poeemil puudub kindel keskendus. Algse taotluse jutustada oma kahest nooruskiindumusest asendavad tegelikult pildid ja mõtisklused ajastust ning autori suhe viimasega. Eredamad on sealjuures revolutsioonilist Petrogradi kujutav teine ja hangeldavale tõusikute Tartule pühendatud kolmas peatükk.

Kõiki kolme eespool mainitud luuleraamatut ühendavaks tunnusjooneks, ehkki erinevas tonaalsuses, on nimelt ajastu ja üksikisiku vahekorrad: poeedi ängistus vaimselt vaenulikus, provintslikult tuimas keskkonnas, tema siiras soov tõsta mässu selle ümbruse vastu või vähemalt valjuhäälselt satiiriliste äikeseprahvakutega õhku puhastada. Kindlamate poliitiliste veenete puudumine, varasema romantilise elutunde ja karmi argipäeva seostamatus, võõrdumine tööst lodevate eluviiside tõttu ja sellest tulenev kassiahastus süvendavad Alles aastatega pessimismi, mis küünib viimse piirini «Ummiklainete» veergudel.

Luuletaja mõistab vana maailma hävitamise vajadust. Olgugi «Carmina barbata» revolutsioonipildid tihti kaootilised apokalüpsise kangastused «sõja, katku ja nälja / hullumeelsuse taarnast», kuulub luuletaja siiras poolehoid siin ülestõusnud rahvahulkadele, ta laulab soojusega töölisest kui vennast. Veelgi konkreetsemalt, klassisuhete selge mõistmise ja revolutsioonipaatosega loob Alle pildi 1917. a. Petrogradist poeemi «Laul kleidist . . .» teises peatükis. Põhiliselt igasuguse positiivse programmita luuletaja taotleb selles koguni sõnastada oma ideaali:

Su käed kui teraspihid peavad kapitaali
kord kahekorra murdma kaelaluu,
kui oma lipukirjale sa oled truu:
vaim peab võitma Mooloki ja Paali!

See naiivne usk vaimu kõikevõitvasse jõusse on tunnuslik peaaegu kogu edasisele Alle kirjanduslikule tegevusele. Nii oma värssides kui ka publitsistikas läheb ta ikka ja jälle vaba vaimu nimel sõtta nende vastu, kes toimetavad «erakondade solgivedu / riigihuvide hobustel», jagelevad kõrgete ametikohtade ja isikliku heaolu pärast. Ent kui poeet «Carmina barbata's» üle lumme tuisanud vennaskalmu kummardudes kuulutabki end karistajaks, kes märgib tulisulega üles kõigi rahaahnete nurjatud teod, tunnistab ta lõpuks ometi, et on põletanud «oma lootuste sillad, / lahti kruuvind kõik ootuste roopad» ja ta «süda roostetab kui vagun / jaaman, kesk elu halli alevit». Poeemis «Laul kleidist . . .» tajub Alle aina ilmsemalt, kuidas muudkui laieneb «vaba tõusikluse raba», kellele vaimuinimese vabaduseideaalid, kunst ja luule on «päevavargus, nali».

Tundlikus poeetilises pildistuses või satiirilises kõverpeeglis registreerib Alle kui ajalaulik kodanliku Eesti esimese aastatosina ühiskondlikku ja vaimset nägu kuni riigilaevukese ja isikliku elu karilejooksmiseni kapitalistliku maailma majanduskriisi päevil, et sedastada:

läbi limuliste müüri
laeva ükski vool ei kannal
Asjatult sa otsid randa.

(*Surnud veed* 1)

Kui «Carmina barbata» mõjus värske luuleraamatuna oma rahuturutmiliste vabavärsside, tihti üllatavalt uuenduslike «puseriti riimide», mõtete esitamise kirglikkuse või jõhkra siirusega, mida toetasid ainest väljakasvavad, teravalt mällusööbivad ja lausa tulvavad poeetilised kujundid, siis selleski osas toimub ajapikku raugemine. Poeemi «Laul kleidist . . .» korrapärastele ja puhaste riimidega jambilistele värssidele eelistab Alle «Ummiklainetes» küll jälle vabu rütme, ta troopide visuaalsus säilitab paeluvuse, kuid üldine keskendus hajub, mõttepinge kahaneb.

Satiirik ja kriitik. Alle loomingule on üsna algusest saati omane satiiriline kallak. Juba oma esikkogu lõppu oli ta lisanud mõned epigrammid. «Carmina barbata's» ja «Ummiklainetes» on see žanr esindatud omaette tsükliga. Ka poeemis «Laul kleidist . . .» leidub ohtralt teravmeelset sotsiaalset satiiri.

Sarkasm ja lõikav vaimukus on enamasti tunnuslik ka 1919. aastast peale Alle sulest tulnud kirjandus- ja kunstiarvustustele, tema artiklitele kodanliku kultuuripoliitika kohta. Eriti viimastes astub ta lakkamatult ja otse naudingulise vihaga välja valitseva klassi madala kunstimaitse ja kultuuriala kroonuametnike ebapädevuse vastu. Ühiskondlike olude, tõusi-

kute ja politikaanide sarjamist perioodikas jätkas Alle päevakajade, vestete või publitsistlike kirjutiste näol kolmekümnendate aastate algupooleni.

Põhiliselt kirjanduslikus keskkonnas liiguvad Alle «följetonid ja kriitilised groteskid» (nagu autor neid ise alapealkirjastas) raamatus *«Lilla elevant»* (1923). Selles säravasõnaliselt vallatus väljaandes, mis on oma pealkirja saanud Gailitit parodeerivalt avapalalt, heidab autor läbivalgustava pilgu «Siuru»-aegsele boheemlusele, tema suhetele ümbruse ja ajastuga, põhjustele, mis viisid «geniaalse enesearmastuse kärnatõppe» haigestunud siurulaste sõpruskonna lõhenemisele.

Alle kirjanduslikud följetonid on kunstipärasemad kui teiste autorite samalaadne toodang. Mitte fakti või loo paljas äraräägimine pole kirjanikule tähtis, vaid tabava kunstilise kujundini jõudmine, värvikas detail, millest lähtudes ta arendab oma groteskseid pilte või naljakaid olukordi, et nende varal iseloomustada teatavat isikut, selle vaadete, käitumise, toimingute pentsikust.

Nii mõnedki palad «Lillas elevandis» paistavad sealjuures silma süvenenud, loogiliselt argumenteeritud esseistlike arutlustena, mis teatavale subjektiivsusele vaatamata omavad tõsist kirjanduskriitilist kaalu. Sellistena on mainitavad H. Visnapuu varasemat loomingut eritlev «Poeeside kuningas» ja R. Rohu kirjandustee esimest kümnendit vaatlev «Kolme kortsuga fatalist». Iseloomustavat ja tabavat on ka Alle hinnanguis «ajalaulude» perioodi kohta («Koketteriist Issandaga»), tema seisukohtades liialduslike moevoolude, loomingulise ebasiiruse ja autorite edeva endaupitamise suhtes.

Veel hiljemgi nuhtles Alle korduvalt «luulehalpe», nende pretensioonikust, eluvõõrust, üldse kõike võltsi ja tehislikku kirjanduses, soovitades poeetidel «avalikel oksjonitel vabatahtlikult maha müüa oma ainukesed kinnisvarad — elevandiluust tornid».

«Karmid rütmid» (1934). Kolmekümnendate aastate algul hakkas vahepeal sügavat sisekriisi põdenud ja luuleahtraks jäänud Alle elus nii mõndagi muutuma. Saabus teatav vaimne tasakaal, milleks soodsalt mõjus kiindumus kirjanikust tunduvalt nooremasse Nadežda Peedi-Hoffmannisse. Viimase õhutusel astus ta uuesti ülikooli, korrigeeris eluviise ning võttis sulegi sagedamini pihku. Fašistlike riikide imperialistlik aktiivsus ergutas tugevamini ka Alle ühiskondlikku südametunnistust.

Niisuguste isiklike ja ajaliste ilmingute taustal on valminud Alle kunstiküpseim luuletuskogu *«Karmid rütmid»*, mis jõudis lugejateni 1934. a. detsembris.

Pikka aega väldanud ummikpäevil on Alle kõndinud Pühajärve sügismaastikus ja talveüksinduses, pidanud kahekõnet oma südame patuse verega, mis kuidagi pole kohandatav väikekodanlase normimõõdustikule. Raamatu esimeste tsüklite koloriitsete loodusluuletuste kargeist meeleoludest, kuhu veel hetketi välgatavad «ööd kõverpeeglin», jõuab luuletaja seesmise puhastumise ja endaleidmiseni. Tegelikkuse maisem nägemine, soov sellega mõistvamat kontakti leida väljendub kahes pikemas detailide-

A. Alle ja N. Peedi-Hoffmann Pühajärvel 1934

rikkas olupildis «Aguliste», kus nukra leebivusega kujutatakse äärelinna kehvrahva, eriti laste kasinate rõõmudega elu. Kontrastiks neile on «Groteesk», kus pidusööke ja paraade pidavate valitsejate optimismipropaganda muutub üldistuseks:

Marsib vahva don Paraadio,
puhub pasunat ja trummi taob,
aina optimismi juure laob.

Pole raske leida seost nende marsimeeleolude ja raamatule pealkirja andnud tsükli vahel, kus luuletaja hääl tõuseb valjuks hoiatuseks ruske

kumava haakristi-komeedi suhtes, liiati kui Eestiski «kummitab Hitler / riigilaevukese pardal».

«Hõi, ajage poolharitlane pukki, / las ta pulmitseb pööbliga!» hüüatab Alle põlgusega neil päevil, kus «must süda mustema käega / on poonud sõnagi lingu», ja peab häbiga sedastama, et «juba hämardub vaimugi tippe». Ajalehtedest vahivad aga üha ülbemalt vastu kokkulitsutud lõualuudega juhtide buldoginäod («Haakristi komeet»):

Saagu söödaks väikerahvaste pere,
au suurele juhile, keil!
Hääd kõigile võideteile
julma ajalooriistadel
rõjavankriga ülesõideteile!

Sellal kui Lääne diplomaadid peavad Rahvasteliidus kõveraid kõnesid rahuaatest, kumendab pool taevast Riigipäevahoone tulekahjust. Räusates marsivad rünnakrühmlaste toored jõugud ja maailma varjutab ideoloogiline pimedik, et õigustada või koguni õilistada nii vaimset kui füüsilist vägivalda teisitimõtlejate kallal. Demagoogiliste lööksõnade tulv hullutab masse oma marsijoobumusega. Kõike seda kajastab mällusööbivalt luuletuskogu «Karmid rütmid».

Ajal, mil nii mitmedki seni demokraatlikult meelestatud eesti kirjanikud lasksid ennast «rahvapäästjaist» kaasa haarata või siis heitusid oma arguses, jätkus Allel mehist julgust kujutada pelutava visuaalsuse ja ainest endast väljakasvava robustse leksikaga fašismi tõelist inimvihkajalikku olemust. Selgemini kui kunagi varem mõistab Alle poeedi missiooni:

Mitte sõnu — raudnaelu on vaja,
et taguda rahvale ajju,
mis soostub!

(*Karmid rütmid* I)

Legaliseeritud «Riiklik Komorra» oma poolharitlasest juhi, ohjeldamatu tooruse ja sõjaks valmistumise avalike deklaratsioonidega seostuvad Allel täiesti seaduspäraselt panga, börsi, tööstushaide («Vickers, Creusot või Krupp»!) pidurdamatu saamaahnusega. Mõisted, nagu «isamaa ja rahvas» muutuvad nulliks, need on veel üksnes vajalikud börsi kõverkäikude realiseerimisel ja rahavürstide tugevama õiguse maksmapanekul.

Luuletaja kujunduslikud vahendid muutuvad «Karmides rütmides» jälle oma värskuselt ootamatuiks ja sisendusvõimekaiks. Raamatu algul leiduvate elamuslike loodusluuletuste rahuliku rütmi asendavad järgnevais ühiskondlikes tsüklites järsud, tugeva mõtte- ja elamuspingega riimijuhuslikud vabavärsid. Ainest endast sugenevate võigaste metafooride ja võrdlustega täidetud nägemuspiltide kaudu tungib Alle visa halastamatusega lugeja teadvusse.

Koletusmaalinguis ja jõhkrate lööklausete hüpertroofias sisaldus tollal veel täiel määral adumata ennustus sellest, mis viie-kuue aasta pärast muutus argipäevaseks tõeluseks. Ajalises tagasihaardes omandavad Alle toonased värsid seega erilise kaalu.

«Karmidest rütmidest» peale oli Alle lõplikult valinud rindepoole, kus selgelt: see oli vankumatu antifašisti positsioon.

Järgnevalt avaldas Alle ajakirjanduses rea lüürilisi luuletusi väikestest lastest, ema surmast, vaatas heldinult tagasi oma lapsepõlvele ning nukrutses läbikäidud teele mõeldes. Valdaval osal Alle Teise maailmasõja eelseist luuletustest lasub läheneva katastroofi sünge vari, millest vaatavad vastu visuaalsed hävingupildid («Julmad tähised», «Must lennuk»), kostavad Hispaania kodusõja julmusest võrsuvad hoiatused:

Vale tõuseb, tõde vajub.
Homo sapiens'i taju hajub.

(*Vale tõuseb, tõde vajub*)

Epigrammatik. Süveneva «tasalülitatuse» tingimustes kujuneb Alle eelistatumaks väljendusvormiks epigramm. Üldse on ta selle žanri üks eredamaid esindajaid eesti kirjanduses.

Alle viljeles satiirilise luule lühimat vormi «Siuru» I albumist peale kuni viimaste eluaastateni. Esimese eesti järjekindla epigrammatikuna arendas ta deklaratiivse otseütlemise asemel välja žanriomaselt vaimuterava ning kunstimõõtmeile vastava pilasalmi. Oma epigrammid rajab luuletaja enamasti käsitletavast ainest või isikust endast väljakasvavale detailile, nähtuse nõrkust või koomikat sisaldavale faktile. Seda naeruväärsuseni paisutades, parodeerides või absurdiks pöörates, leidlikke metafoore, ootamatuid neologisme või kalambuurriime kasutades saavutab autor oma epigrammidega enamasti täistabamusi.

Iseloomulik on kas või 1921. aastast pärinev epigramm «Välisministeerium». Toomkiriku ja Välisministeeriumi vastamisi asuvaid hooneid ja minister Piibu ebaseaduslikke tehinguid kroonupiiritusega oma värsinelikusse sulatades saavutab Alle paljastava üldistuse:

Jutt liigub ringi visa nii:
kaks asutust on Toompääl *vis-à-vis*,
yhen valitseb *Sanctus Spiritus*,
teisen Piip ja kartuli piiritus.

Lapidaarne ja ometi üldistav on Alle hinnang A. Kivika futurismiharrastusele:

> Puse-, kuseleb kui hulluke
> meie futurismi pulluke.
> Soola saba pääle, abi rutulist —
> raisku läheb muidu futurist!
>
> (*Pulluke*)

Nagu öeldud, kujunes epigramm eriti «vaikiva oleku» päevil Alle peamiseks väljendusvormiks. Ta avaldas kaaluka allteksti või kergesti tabatava allegooriaga pilkevärsse peamiselt «Tänapäeva» veergudel. Siin porgeldab ta kehtivat surverežiimi, demokraatia lämmatamist, «tööeestluse» luulet ja kroonukirjanikke. Sallimatu löövusega iseloomustab luuletaja natsifüürerite «tiritammi tõdesid» ja kasvavat agressiivsust, aga ka Lääne poliitikute reeturlikku sobingut Hitleriga Münchenis, mille tulemusena «leppe lunastas nahaga Praha». 1940. a. juunis ilmunud «Tänapäeva» number konfiskeeriti politsei poolt, kusjuures võimukandjaile olid pinnuks silmas mõnede artiklite kõrval ka Alle fašismivastased epigrammid. Need pääsesid lugejateni alles nõukogude võimu ajal («Tuhm ja juhm», «Rahvustervik univormi», «Imperialistlik sõda»).

August Alle andis kodanliku Eesti aastail oma parima tundeerga ajalaulikuna, poliitilise ja vaimse tagurluse raevuka ründajana, kuid hinnatav on ka tema mehelikult karge lüürika. Alle plahvatuslik temperament ja distsiplineerimatu anne ei kohanenud püsivamaks tööks, mistõttu ta värsside puhtvormiline külg pole viimistletult lihvitud. Pikemail luuletustel puudub teinekord keskendatus, kuid alati korvavad vormilist krobelisust luuletaja elamuste esitamise siirus ja vahenditus, ta kujundite ere pildilisus, värvikas ja lööv sõnastus. Kaasaja kriitika (Tuglas, Kärner, Visnapuu, Sütiste jt.) suhtus valdavas osas tunnustavalt Alle isikupärasesse andesse. Ainulaadseiks nimetati tema kirjanduslikke vesteid. Alle oli tähelepandavamaid epigrammi viljelejaid.

BIBLIOGRAAFIA

J. Semper

I. Pierrot. Tln. 1917. ▪ Hiina kett. Trt. 1918. ▪ Näokatted I. Trt. 1919. ▪ Jäljed liival. Trt. 1920. ▪ Walt Whitman. Tln. 1920. ▪ Maa ja mereveersed rytmid. Trt. 1922. ▪ Kalevipoja rahvaluule-motiivide analüüs. Trt. 1924. ▪ Viis meelt. Trt. 1926. ▪ Ellinor. Trt. 1927. ▪ Sillatalad. Trt. 1927. ▪ Meie kirjanduse teed. Trt. 1927. ▪ André Gide'i stiili struktuur. Trt. 1929. ▪ Päike rentslis. Trt. 1930. ▪ Armukadedus. Trt. 1934. ▪ Prantsuse vaim. Trt. 1934. ▪ Risti-rästi läbi Euroopa. Trt. 1935. ▪ Tuuleratas. Trt. 1936. ▪ Lõuna Risti all. Trt. 1937. ▪ Kivi kivi pääle. Trt. 1939.

Valik luuletusi. Tln. 1946. ▪ Kivi kivi peale. Tln. 1947. ▪ Mööda maid ja meresid. Tln. 1958. ▪ Teosed I—XII. Tln. 1962—1978. ▪ Lehekülgi nagu lehti puult. Tln. 1972. ▪ Väike luuleraamat. Tln. 1975. ▪ Sügise lävel. Tln. 1976.

Tõlkeid: Akmeņi uz akmens. Rīga 1941. ▪ Стихи. М. 1945. ▪ Избранные стихотворения. Таллин 1956. ▪ Стихи разных лет. М. 1959. ▪ Стихотворения. М. 1962. ▪ Камень на камень. М. 1966. ▪ Избранное. М. 1976.

II. J. Kärner, Eesti uuema lüürika arenemisteedelt. Kirjandus — kunst — teadus («Päevalehe» lisaleht) 28. VIII 1922, nr. 34, lk. 265—268 (= J. Kärner, Eesti uuemad luuletajad. Trt. 1925, lk. 23—34). ▪ N. A[ndresen], Eesti riigi talad ja talapuud. Johannes Semper: Sillatalad. RSõna 29. I 1928, nr. 23. ▪ A. Adson, Mälestusi ühest kirjanduslikust kevadest. VMaa 15. XII 1929, nr. 292. ▪ H. Paukson, Meie värsitõlke küsimusist ja värskemaist saavutusist. Lng. 1934, nr. 8, lk. 959—964; nr. 9; lk. 1077—1079. ▪ K. A. Hindrey, Reisikirjad ilukirjandusena. Pst. 16. II 1938, nr. 46.

R. Parve, Meie Semper. Lng. 1962, nr. 3, lk. 406—438. ▪ N. Andresen, Johannes Semper väliskirjanduse tõlkijana, uurijana ja tutvustajana. KKirj. 1962, nr. 3, lk. 140—150 (= N. Andresen, Terendusi. Tln. 1979, lk. 217—233). ▪ E. Sõgel, Kirjanik — kodanik ja kommunist. RH 21. III 1962, nr. 69 (= E. Sõgel, Revolutsioon ja kirjandus. Tln. 1972, lk. 130—138). ▪ K. Ird, Johannes Semper jne. ... Lng. 1962, nr. 3, lk. 402—405 (= K. Ird, Ceterum censeo. Tln. 1965, lk. 349—356). ▪ N. Andresen, Johannes Semperi luule elab. Lng. 1963, nr. 2, lk. 309—312. ▪ E. Siirak, Johannes Semperi luuleteelt. KKirj. 1963, nr. 2, lk. 65—75. ▪ Johannes Semper elus ja kirjanduses. Kogumik. Tln. 1967. ▪ E. Siirak, Johannes Semper kolmekümnendail aastail. KKirj. 1967, nr. 3, lk. 129—142. ▪ E. Siirak, Semper «Murrangu» ja «Tarapita» päevil. Lng. 1967, nr. 3, lk. 426—437. ▪ E. Siirak, Johannes Semper ja Émile Verhaeren. SV 24. III 1967, nr. 12. ▪ А. Саит, Всегда молод. Сов. Эст. 22. III 1967, nr. 68. ▪ V. Kabur, Johannes Semperi trükidebüüt. KKirj. 1967, nr. 7, lk. 425—429. ▪ E. Siirak, J. Semperi reisikirjad tänapäeva vaateveerult. Lng. 1967, nr. 12, lk. 1887—1902. ▪ E. Siirak, J. Semperi novell ajaloolises perspektiivis. KKirj. 1968, nr. 6, lk. 321—333. ▪ E. Siirak, Johannes Semper et la culture française. Oeuvres et Opinions 1968, nr. 116, lk. 166—168. ▪ E. Siirak, Johannes Semper. Lühimonograafia. Tln. 1969. ▪ V. Vahing, «Kalevipoeg», Freud, Semper. Lng. 1972, nr. 2, lk. 349—350. ▪ V. Alttoa, Johannes Semperist kui esseistist. Lng. 1972, nr. 3, lk. 455—461. ▪ H. Puhvel, J. Semperi roll eesti esteetilise mõtte arengus. KKirj. 1972, nr. 4, lk. 203—209. ▪ N. Andresen, Johannes Semperi noorusluule. KKirj. 1972, nr. 9, lk. 513—523 (= N. Andresen, Terendusi. Tln. 1979, lk. 234—252). ▪ E. Siirak, Johannes Semperi osast eesti kirjandusliku mõtte arengus. — J. Semper, Mõtterännakud III. Tln. 1977, lk. 451—477. ▪ E. Siirak, Johannes Semper kui memuarist. — J. Semper, Mälestused. Tln. 1978, lk. 448—459. ▪ Kultuurilugu kirjades. Juubeliintervjuu Paul Rummoga. KKirj. 1979, nr. 7, lk. 385—390.

J. Kärner

I. Tähtede varjud. Trt. 1913. ▪ Talurahva vabastamine Eestimaal. Tln. 1916. ▪ Maaeo ringis. Trt. 1919. ▪ Kõigest tugevam. Tln. 1920. ▪ Aja laulud. Tln. 1921. ▪ Ainus idealist. Tln. 1922. ▪ Eesti teatri ajalugu I. Tln. 1922. ▪ Inimene ilma eluloota. Trt. 1923. ▪ Bianka ja Ruth. Trt. 1923. ▪ Eesti näitelava 19. aastasajal. Tln. 1923. ▪ Kangelane Trt. 1924. ▪ Arkamisaegne eesti ühiskond. Trt. 1924. ▪ Lehed tuulde. Trt. 1924. ▪ Lõikus kuu. Trt. 1925. ▪ Eesti uuemad luuletajad. Trt. 1925. ▪ «Estonia» kuuskümmend aastat Tln. 1925. ▪ Õitsev sügis. Trt. 1926. ▪ Rändur vilistab. Trt. 1928. ▪ Tormilüüra. Trt. 1929. ▪ Naine vaesest maailmast. Trt. 1930. ▪ Unustatud Emajõgi. Trt. 1930. ▪ Moodne orjus Trt. 1931. ▪ Elva minevikus ja olevikus. Elva 1931. ▪ Inimene ristteel. Trt. 1932. ▪ Meri härg & Ko ajab Venemaaga äri. Trt. 1932. ▪ Soodoma kroonika. Trt. 1934. ▪ Usutaganeja Trt. 1934. ▪ Kadunud aegade hämarusest. Trt. 1935. ▪ Sõna-sütega. Trt. 1936. ▪ Tõusev rahvas I—II. Trt. 1936—1937. ▪ Tuuled pöörduvad läände. Trt. 1937. ▪ Lehed tuulde II Trt. 1937. ▪ Pidu kestab. Trt. 1938. ▪ Käidud teedelt. Trt. 1939. ▪ Öösiti kumavad linnad I. Trt. 1939.

Võitluslaule. Trt. 1940. ▪ Valitud luuletused. Trt. 1941. ▪ Valitud luuletused. Tln.

1945. ▪ Luulevalimik. Tln. 1951. ▪ Naine vaesest maailmast. Tln. 1954. ▪ Soodoma kroonika. — Pidu lõpeb. Tln. 1955. ▪ Valitud luuletused. Tln. 1957. ▪ Lehed tuulde. Tln. 1958. ▪ Valitud teosed I—II. Tln. 1961—1965. ▪ Väike luuleraamat. Tln. 1967. ▪ Moodne orjus. Tln. 1971.

Tõlkeid: Избранное. Таллин 1949. ▪ Избранное. M. 1961. ▪ Женщина из бедного мира. M. 1966. ▪ Moteris iš varguolių pasaulio. Vilnius 1968.

II. I. Laaban, J. Kärneri «Võitluslaulude» vormist. Nõukogude Kõrgem Kool 1941, nr. 3, lk. 186—190. ▪ E. Aavasaar, Tähelepanekuid Jaan Kärneri lüürikuteekonnalt. Viisnurk 1941, nr. 5/6, lk. 522—526. ▪ H. Raudsepp, Jooni Jaan Kärneri proosatoodangust. Lng. 1941, nr. 5/6, lk. 617—623. ▪ A. Sang, Jaan Kärneri luule. Lng. 1941, nr. 5/6, lk. 624—630 (= «Looming» pöördeaastal 1940—1941. Tln. 1980, lk. 275—281). ▪ O. Urgart, Jaan Kärneri võitlev luule. Lng. 1951, nr. 5, lk. 625—629. ▪ A. Tamm, Jaan Kärneri pikalt loominguteelt. Edasi 27. V 1956, nr. 105. ▪ M. Kalda, Jaan Kärner kirjaniku ja ühiskonna vahekorrast. Lng. 1958, nr. 5, lk. 737—744. ▪ M. Kalda, Jaan Kärner 1917—1920. KKirj. 1960, nr. 3, lk. 141—151. ▪ M. Kalda, J. Kärneri esteetiliste vaadete kujunemisest tema kirjanduskriitilise tegevuse algusaastail. ENSV TA Toim. Ühiskt. 1960, nr. 3, lk. 250—262. ▪ A. Kiviste, Mälestuskilde Jaan Kärnerist seoses kirjastustegevusega. KKirj. 1962, nr. 12, lk. 751—752. ▪ K. Muru, Jaan Kärneri loodusluurika iseloomulikke jooni. KKirj. 1963, nr. 8, lk. 453—458; nr. 9, lk. 524—530 (= K. Muru, Vaateid kolmest aknast. Tln. 1975, lk. 9—28). ▪ M. Kalda, Jaan Kärner kirjanduskriitikuna (1920—1940). KKI Uurimused X. Tln. 1964. ▪ A. Pill, Kokkupuuteid Jaan Kärneriga. KKirj. 1967, nr. 5, lk. 300—303. ▪ P. Ambur, Kokkupuuteid Jaan Kärneri ja tema loominguga. Lng. 1968, nr. 8, lk. 1229—1235. ▪ J. Põldmäe, Jaan Kärneri meetrika. TRÜ Toim. v. 259. Trt. 1970, lk. 201—272. ▪ K. Muru, Esimesest eesti värssromaanist. Lng. 1973, nr. 1, lk. 137—144 (= K. Muru, Vaateid kolmest aknast. Tln. 1975, lk. 29—39). ▪ K. Muru, Jaan Kärneri luule sotsiaalsest probleemistikust. — K. Muru, Vaateid kolmest aknast. Tln. 1975, lk. 40—50.

J. Barbarus

I. Fata-Morgana. Trt. 1918. ▪ Inimene ja sfinks. Tln. 1919. ▪ Katastroofid. Tln. 1920. ▪ Kolmnurk. Tln. 1921. ▪ Vahekorrad. Trt. 1922. ▪ Geomeetriline inimene. Tln. 1924. ▪ Multiplitseerit inimene. Trt. 1927. ▪ Maailm on lahti! Tln. 1930. ▪ E. V.-r. Tln. 1932. ▪ Jaan Vahtra. Trt. 1933. ▪ Tulipunkt. Tln. 1934. ▪ Memento. Tln. 1936. ▪ Kalad kuival. Trt. 1937. ▪ Üle läve. Trt. 1939.

Vastu voolu. Tln. 1946. ▪ Samm-sammult võidule. Tln. 1946. Kogutud teosed I—III: I—II — Tln. 1948, III — Tln. 1950. ▪ Kolm juttu. Tln. 1960. ▪ Väike luuleraamat. Tln. 1965. ▪ Vastu voolu. Samm-sammult võidule. Tln. 1981.

Tõlkeid: Horizontoj. Tln. 1931. ▪ Стихотворения. M. 1940. ▪ Избранные стихи. M. 1947. ▪ Избранное. Таллин 1948. ▪ Стихи. M., 1971.

II. B. Sööt, Johannes Barbarus luuleareenil. EKirj. 1940, nr. 1, lk. 1—7. ▪ J. Semper, Barbaruse luule pale. Lng. 1940, nr. 1, lk. 58—70 (= J. Semper, Mõtteränakuid II. Tln. 1971, lk. 224—241). ▪ N. Andresen, Barbaruse ühiskonnaluulest. Lng. 1940, nr. 1, lk. 72—76. ▪ H. Paukson, Johannes Barbaruse lüürika. Var. 1940, nr. 1, lk. 71—81. ▪ G. Suits, Üle J. Barbaruse juubeliläve. Lng. 1940, nr. 2, lk. 209—211.

K. Mihkla, Joh. Barbaruse kujunemisaastad. Viisnurk 1940, nr. 1, lk. 56—61. ▪ Johannes Vares-Barbarus. [Koguteos.] Tln. 1947. ▪ E. Annus, Johannes Vares-Barbaruse bibliograafia. — Riikliku Kirjandusmuuseumi Aastaraamat I. Trt. 1949, lk. 210—245. ▪ H. Peep, Mõnda Barbarusest ja «Tarapitast». KKirj. 1958, nr. 11, lk. 641—649. ▪ H. Peep, Johannes Vares-Barbarus. Lühimonograafia. Tln. 1959. ▪ N. Andresen, Barbaruse elutöö ja elav luule. SV 4. XII 1959, nr. 49. ▪ E. Päll, Riigimees, poeet ja inimene. RH 13. I 1960, nr. 10. ▪ N. Andresen, J. Barbaruse tee luule ja elu ühtsuse poole. Lng. 1960, nr. 6, lk. 901—902. ▪ H. Peep, Johannes Barbarus luulenovaatorina. — H. Peep, Pilk peegli taha. Tln. 1967, lk. 191—221. ▪ E. Parek, Mälestusi Johannes Barbarusest Pärnus. KKirj. 1970, nr. 6, lk. 362—366. ▪ P. Rummo, Ajakiri «Tõkva» ja muud probleemid. KKirj. 1974, nr. 1, lk. 32—40. ▪ N. Andresen, J. Barbaruse hommik ja keskpäev. Lng. 1980, nr. 1, lk. 118—125.

A. Alle

I. Üksinduse saartele. Trt. 1918 (II tr. 1921). ▪ Carmina barbata. Trt. 1921. ▪ Lilla elevant. Trt. 1923. ▪ Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust. Trt. 1925. ▪ Ummiklained. Trt. 1930. ▪ Karmid rütmid. Trt. 1934.

Valitud tööd. Tln. 1954. ▪ Väike luuleraamat. Tln. 1964. ▪ Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust. Tln. 1981.

Tõlkeid: Лирика и сатира. Таллин 1960.

II. A. Jürgenstein, Eesti kirjandus sõja ajal. EKirj. 1920, nr. 5, lk. 147—148. ▪ F. Tuglas, Eesti kirjandus 1921. a. Kirjandus — kunst — teadus («Päevalehe» lisaleht) 4. III 1922, nr. 10, lk. 74—75 (= F. Tuglas, Kriitika IV. Trt. 1922, lk. 176—178). ▪ J. Kärner, August Alle. Kirjandus — kunst — teadus («Päevalehe» lisaleht) 4. IX 1922, nr. 35, lk. 273—277 (= J. Kärner, Eesti uuemad luuletajad. Trt. 1925, lk. 90—102). ▪ A. Kalamees [E. Raudsepp], August Alle «Lilla elevandi» puhul. Lng. 1923, nr. 4, lk. 308—311. ▪ H. Visnapuu, August Alle: Ummiklained. Lng. 1931, nr. 1, lk 92—94. ▪ A. Oras, August Alle: Karmid rütmid. Lng. 1935, nr. 2, lk. 222—224. ▪ K. Mihkla, Jooni August Alle elust ja loomingust. Lng. 1940, nr. 7, lk. 747—752. ▪ B. Kangro, Äärемärkusi August Alle värsilehtedele. EKirj. 1940, nr. 8, lk. 305—312. ▪ H. Parrest, August Alle satiirikuna. Viisnurk 1940, nr. 1, lk. 63—70. ▪ O. Urgart, August Alle kodanluse paljastajana. Lng. 1950, nr. 9, lk. 1099—1103. ▪ R. Parve, Inimliku õiglustunde poeet. SV 25. VII 1952, nr. 30. ▪ R. Parve, Varane Alle. KKirj. 1958, nr. 8, lk. 449—459. ▪ H. Kään, August Alle publitsistiloomusest. Lng. 1960, nr. 8, lk. 1250—1256. ▪ R. Parve, August Alle. Lühimonograafia. Tln. 1960. ▪ R. Tiitus, August Allet meenutades. Lng. 1965, nr. 8, lk. 1217—1221. ▪ H. Kään, Pilk August Alle kirjadesse. Edasi 30. VIII 1970, nr. 203. ▪ R. Parve, August Alle ja Regina Sztrallówna (Strall). KKirj. 1976, nr. 8, lk. 467—472. ▪ R. Parve, Täpsustusi ja täiendusi Alle puhul. KKirj. 1977, nr. 9, lk. 543—549. ▪ P. Rummo, Jaani ja Malle poeg. Lng. 1980, nr. 8, lk. 1163—1165. ▪ R. Parve, Alle ja Barbarus. KKirj. 1980, nr. 8, lk. 467—480. ▪ R. Parve, «Eesti pastoraali» elukulg. SV 29. VIII 1980, nr. 35.

V peatükk

MARIE UNDER

Marie Under pani oma esimesed värsid kirja juba sajandivahetusel, laiemalt tuntuks sai aga «Siuru» laulikuna, kui ilmus ta esikkogu «Sonetid». Luuletaja loominguteel on eraldatavad neli arenguetappi. Esimesele, impressionistlikule loomisjärgule (1904—1919) järgnes murranguline periood ekspressionistliku stiili ja uue ainestiku sissetungiga ning jõulise eluvaatelise avardumisega (1919—1923). Kolmandal loominguperioodil (1923—1935) saavutas M. Under oma lüürilises ja lüroeepilises luules mitu kõrgpunkti, väljendades dialektilises mitmekülgsuses inimelu sisimat olemust, selle rõõmu- ja murepoolt. Viimane elu- ja loomisperiood (1935—1980) tõi M. Underi luulesse isiklike surmakaotuste, sõja ja võõrsilolu valuskaredad elamuskihid. Marie Underi kolmeteistkümnes värsikogus talletatud poeetiline maailm on mitmetahuline.

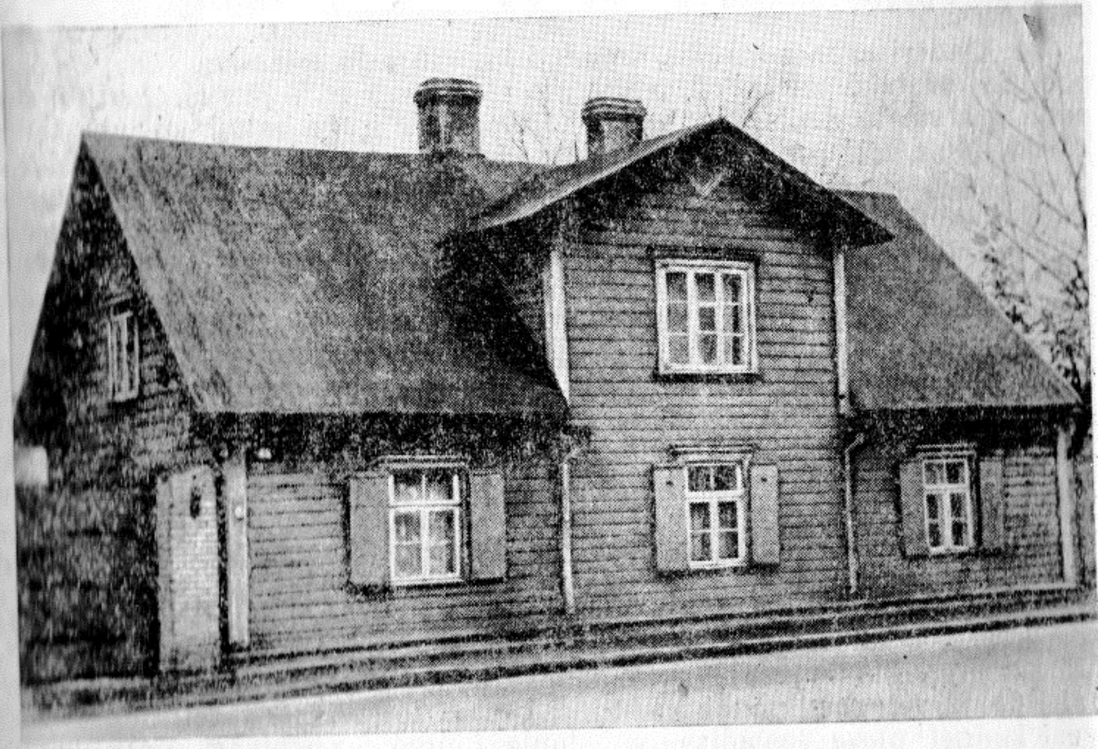
Luuleteekonna algus

Noorus. Marie Underi esivanemate põline kodu on Hiiumaa, eriti selle kirde- ja kaguosad. Luuletaja isa Prido (Priidu, hiljem Friedrich, 1843—1930), kes oli abielus Leena Kerneriga (1854—1934), pidas koolmeistriametit Kassaris, kust kolis 1881. aastal Tallinna. Siin sündis perekonna teise lapsena 27. (vkj. 15.) märtsil 1883 Marie Under. Õppinud varakult lugema, pandi ta nelja-aastasena saksa väikelastekooli. Järgnevalt käis Under Cornelia Niclaseni saksa tütarlaste-eraalgkoolis. Õppetöös seisis esiplaanil saksa keel ja kirjandus, mõnel määral ka vene ja prantsuse keel. Underi edaspidine haridus toetub iseseisvale keelteõppimisele ja laialdasele lugemisele.

Pärast kooli lõpetamist leidis M. Under teenistust algul lapsehoidjana Risti mõisas, siis Tallinnas paberiäri kassapidajana. 1901. a. lõpul asus tulevane luuletaja tööle vastrajatud päevalehe «Teataja» talitusse, kus tema ülesandeks oli raamatupidamine, kirjavahetus, tellimuste ja kuulutuste vastuvõtmine. 1902. aastal abiellus M. Under raamatupidaja Carl-

Eduard-Friedrich Hackeriga (Kaarel Haling), kelle vanemad olid samuti pärit Hiiumaalt. Samal aastal siirdus noor abielupaar Moskvasse, hiljem elati linnast 14 versta Nižni Novgorodi pool olevas Soltõkovka asulas, kus C. Hacker sai tööstur Rjabušinski juures majandusülema koha. Järgnev elukoht oli Rjabušinski mõisas Kutšinos. Moskvas sündis tütar Dagmar, Kutšinos Hedda. 1906. a. lõpul kolisid Hackerid Tallinna tagasi, asudes pärast mõningaid korterivahetusi elama majja Suure Tartu maantee ja Vladimiri (praegu C. R. Jakobsoni) tänava nurgale. Poetessi kooselu C. Hackeriga katkes 1917. aastal. 1924 abiellus Under luuletaja A. Adsoniga, kellega ta oli tutvunud juba 1913. aastal.

Kirjandusse tulek. M. Underi esimesed kirjanduslikud huvid tärkasid saksa klassika põhjal, milleks andsid ergutust nii kool kui ka mõned kodused kontaktid. 10—12-aastaselt harrastas ta luule lugemist, hiljem jõudsid huvipiiri ka lavateosed. Lähedaseks said eriti J. W. Goethe ja Fr. Schiller, edasi hiina filosoofi Laozi elumõtisklused, hiljem ka Fr. Nietzsche ja eriti H. Ibseni looming. M. Underi enda esimene luuletus — saksakeelne armastuslaul — sündis tema 13. eluaastal. 16—17-aastaselt on kirja pandud rohkesti saksakeelseid jambilisi värsse, nende seas ka tulevase luuletaja esimene sonett. Samal ajal jõudis neiu kodumaiste mõjustuste piirkonda:



M. Underi sünnimaja Tallinnas

organist Tedderi juures, kus Under käis klaverimängu ja koorilaulu õppimas, kohtusid mitmed progressiivselt häälestatud eesti kirjandus- ja kunstiinimesed. Siin tutvus M. Under E. Vildega, usaldades viimasele lugeda oma saksakeelseid luulekatsetusi. Vildelt sai ta õhutust eestikeelsete värsside ning isegi proosa kirjutamiseks. Ka töö «Teataja» talituses viis Underi kirjandusinimestele lähemale. Peale E. Vilde töötasid või liikusid «Teataja» toimetuses E. Peterson-Särgava, H. Pöögelmann, O. Münther, J. Lintrop, J. V. Veski jt., kes nii või teisiti kuulusid ka noore kirjandushuvilise vaimsesse eluringi.

M. Underi esimene trükitud luuletus — armastuslaul «Kuidas juhtus» — ilmus autori enda teadmata 1904. aastal «Postimehes». Luuletuse trükkisuunajaks oli kunstnik H. Laipman (Laikmaa), kes maalis tollal Underi portreed. Laipmani poolt oli valitud ka varjunimi *Mutti*. Samal viisil ilmusid neli luuletust 1904. a. «Uudistes» ja «Ema laul» «Noor-Eesti» I albumis (1905). Underi luuletajaisiksuse kujunemist tugevasti mõjustanud Laipmani vahendusel tutvus tulevane poetess peatselt G. Suitsuga, kelle «Elu tuli» ja hiljem «Tuulemaa» teda eriliselt vaimustasid ja edasi luuletama õhutasid.

Esimene loominguperiood (1904—1919)

M. Underi esimese trükis ilmunud luuletuse ja esikkogu vahel on ligi poolteist aastakümmet. Ta talent küpses vaikuses, esialgu suuremat tähelepanu äratamata. Esimese maailmasõja paiku oli aga valminud juba terve käsikirjaline kogu, mis lähemate sõprade hulgas käis käest kätte *Maria Maarjamaa* pseudonüümi varjus. Laiemalt tuntuks sai M. Under «Siuru» esilekerkimisega 1917. aastal, millal rühmituse kirjastus avaldas ta esikkogu *«Sonetid»*; järgmisel aastal ilmusid *«Sinine puri»* ja *«Eelõitseng»*. Need kolm kogu hõlmavad M. Underi nooruslüürika, mille valdav osa oli sündinud Esimese maailmasõja eel- ja lõppaastatel. Siurulaste keskse luuletajana väljendas M. Under «Noor-Eesti» poeetikast toitunud uue põlvkonna luuletunnetuse ärevamat sisepinget. Ainestikult küll kaugel sõjast ja revolutsioonist, protestis selle luule joobumuslik elutahe oma sisimas ometi sõja hävitustöö vastu, kuid seda «Noor-Eesti» aatlevast, valjastatud estetismist maisemal tasandil. M. Underi kolm nooruslüürika kogu moodustavad temaatilise ja elutunnetusliku terviku — ettevalmistava astme (proloogi), kulminatsiooni ja uutele tunnetusväljadele osutava epiloogi.

«Eelõitseng» (1918). Luuletuskogu «Eelõitseng» ilmus pärast «Sonette», kuid sisaldab Underi varaseimat lüürikat ajavahemikust 1904—1913. Värsikogu avaluuletus «Hümn hommikulle» on siiski kirjutatud 1918. aastal Pühajärvel; see ilmutab ka stiililt Underi tolleaegset taset. Südasuvest veel kaugel oleva kevadise ootusluule hingeline põhivärv on aimuslik õnneärevus mahedates, varjunditelt liikuvates toonides. Lapselik-naiseliku

M. Under tütardega

tajukuse kerged kurbused ja igatsused, enamasti koduaia ja suvituskohtade loodusmuljete taustal, liiguvad meile vastu sageli küll veel kohmakas riimirüüs, kuid sellest pulseerib läbi värvi- ja rütmielamus. «Päikse loojamineku» kuld-roosa, punase, valge ja musta värvikõne konkretiseerub impressionismile lähedases häälestuses. Nooruslikud tundevärelused on komponeeritud nelja aastaaja rütmi. Sisekoelt on see läbini varakevadine luule, mida pole veel puudutanud täisküpsuse küllastus ja sõjaaja vari. Läbitunnetuselt kahvatumaks jääb suvesüdame, sügisese ja talvise looduse poeetiline peegeldus. Tundevärsked tsüklid «Kevad» ja «Mu kevad» väljendavad underlikule lürismile iseloomulikku õnnestavat hardust äratundmisest: arm elada! Õnnemotiiv varieerub inimest ja loodust ühendavalt kevadises ootusärevuses. Lüüriline kangelane on ühtaegu pidulik ja ülemeelik, «valges kleidis nagu pulmaline», ta on laps lastega, paastunud meeltekevadises päikesenäljas. Leidub ka nukrusevarjundeid — siin on aset leidnud mõtlik «Ema laul» —, kuid need on põhilõimelt siiski õnnestavad tunded, keerdumata resignatsiooniks. «Eelõitsengu» teisele trükile (1920) lisatud «Disharmoonia» viies luuletuses aimub aga juba «Verivalla» kogemust, mis sisuliselt astub üle Underi noorusluule piiridest.

«Sonetid» (1917). «Sonettides» on puhkenud kõik, mis «Eelõitsengus»

alles ootel oli. Viiskümmend teravaraamilist sonetti, sündinud 1912—1917, väljendavad suvist täisõitsengut looduse ja naiseliku armastuse ülemlaululistes rütmides. Eesti armastuslüürika haavalikele nukratele loobumiskõladele lisandusid siin õnneliku armastuse kirevärvid, sageli elutunnetuse ekstaatilises pillavuses:

Ah! toredaim on elamine maine
Ja vägev vere surematu püüd.
Mind võidab Rõõmu ihar, hõiskav hüüd:
Ei iial olnd ma kaaluja ja kaine.

[- - -]

Ah, mina olèn juba seda sugu,

Et iga meel mul iga ilu joob.
Nii ahnelt tühjendan ma elulaeka,
Kui surmamõistetu — kel vähe aega.

(*Ekstaas*)

Südasuvise looduse ja naiseliku armastuselamuse täisvärvid voogavad Underi sonettides üksteisesse. Varakevadiste igatsusväreluste asemel lõõmab nüüd «õitsemine», «punane pillamine». Meelismotiiv *ihu õitsemine* areneb mitmesugustes variatsioonides: «Kui kirsipung mus õitsma puhkeb veri», «tiined ristikheina lõhnavood», suudlust võrreldakse kasteniiske nelgiga, kogu õitsemise raske küllus riimub sisemiselt «kauni, julge patuga». Isegi unetus, mis Underi lüürikasse on toonud vaevatundeid, täitub nooruslüürika kulminatsioonis õnneliku hardusega:

Kuis võiksin magada, kui armastan ma nõnda!
Kuu poetand põrandalle hõbelehti,
Kui pisaraid on puhkend taevas tähti —
Kuis võiksin unusta nüüd sind ja iseenda!

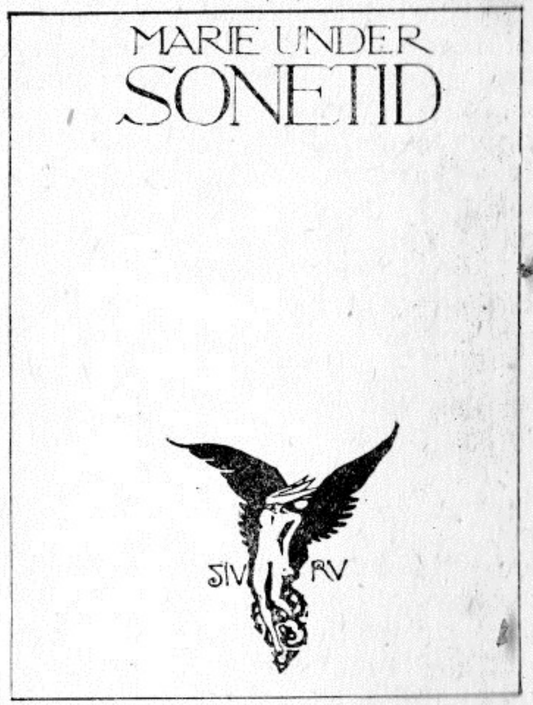
(*Unetus*)

«Sonettides» väljenduvad juba Underi lüürilise tunnetuse põhilised karakterijooned. Luuletus areneb sise- ja välismaailma virvendavas vastuhelkivuses. Impressionistlik värvielamus on märgistatud subjektiivse ekspressiivse hingeliigutusega, mis põhjustab dramaatilist pinget. «Sinise terrassi» eri värvivarjundites liikuv visuaalne mulje allub subjektiivsele õndsustundele, mis sünteesib värvi- ja lõhnaelamusi. Põhjendatult on Underi varase lürismi üht paralleeli nähtud Konrad Mäe vormikäsituses.

Underi poeetilise natuuri meeleline tundlikkus ja sellega riimuv hingeline sisepinge olid üheks eelduseks, et luuletajast sai erootilise soneti viljeleja. Erootiline luule, maailmakirjanduses põliste traditsioonidega lüürikaharu, on andnud palju väärtuslikku inimliku olemasolu esteetilise

tunnetuse ajaloos. M. Underi «Helged sonetid», «Sina ütled» ja nendele tsüklitele lähedased luulepalad sulatasid oma julge meelelise detaili ja sugereeriva rütmiga lahti midagi aegunut meie baltisakslikust moraalist küllmutatud esteetikas. Luuletaja aistiline, mõnikord ülemeelikult-groteskselt teravdatud kujund oli põhiliselt emotsionaalse pihtimusliku jõuga, jäi aga kohati ka välispidiseks, eriti kenitlevas koketeriis, mis polnud vastavuses luuletaja sügavuti tungleva lüürilise karakteriga.

«Sonettide» põhitooniks on rõõm, olemise ja armastamise õnn, kuid juba siin võtab poetess mõnikord distantsi selle külluse suhtes, otsekui aimata andes oma südame teist poolt. Erootilise elamuse üle kaarduv «Valge väravi», küsimused luuletuses «Kas?» ja avalaulu taktid ennustavad edaspidist rõõmu ja mure kaksikvendluse kui inimese pärisosa käsitust. Surmamotiiv Erose läheduses süvendab «Sonettide» lüürilist elamust ja vihjab Underi luule tulevastele tahkudele.



«Sinine puri» (1918). «Sinise purje» armastus- ja loodusluules, sündinud ajavahemikus 1917—1918, on elamise ekstaas «Sonettidega» võrreldes veelgi pingestatum, sisaldades juba murdumise eelkõla. Küllastust ja täitumist väljendav kujund piiritleb lüürilist elamust hilissuve üliküpsuse vaimus: «Kui raisataks kulda, nii oma liigpunast südant ma raiskan.» Ikka sagedamini areneb tunde intensiivsus valuni, dissonantsini, mis põimub lüürilisse kangasse. Värvingute vaheldus toob värssi emotsionaalset liikuvust. Kuid ekspressiivses tundeväljenduses kohtame ka värsi rabenemist kujundilises kuhjatuses. Buduaari piirides liikuv võrdlustik automatiseerub, lüüriline tunnetus kaotab intiimsust ja siirust: tuul kergitab kirsipuu «pitsilise kleidi», õunapuu on «kui lõhnav roosasiidi päevavari», pilved «kui õrn musliin» jne. Luuletundlikuna on Under isegi tajunud stagnatsiooni ohtu: «sinise purje» motiiviga võtab ta suuna kaugustesse, väljapoole senisest kitsast eluringist. Neljas tertsiinide-kimbus «Hämara linna» üldnimetuse all aimub mitmekülgsemat olemasolutunnetust. Hämara härmatises linna unenäolises lummuses värelevad aimuva tõelisuse kontuurid. Nii astus Under «Sinise purje» ühe küljega juba järgnevasse perioodi.

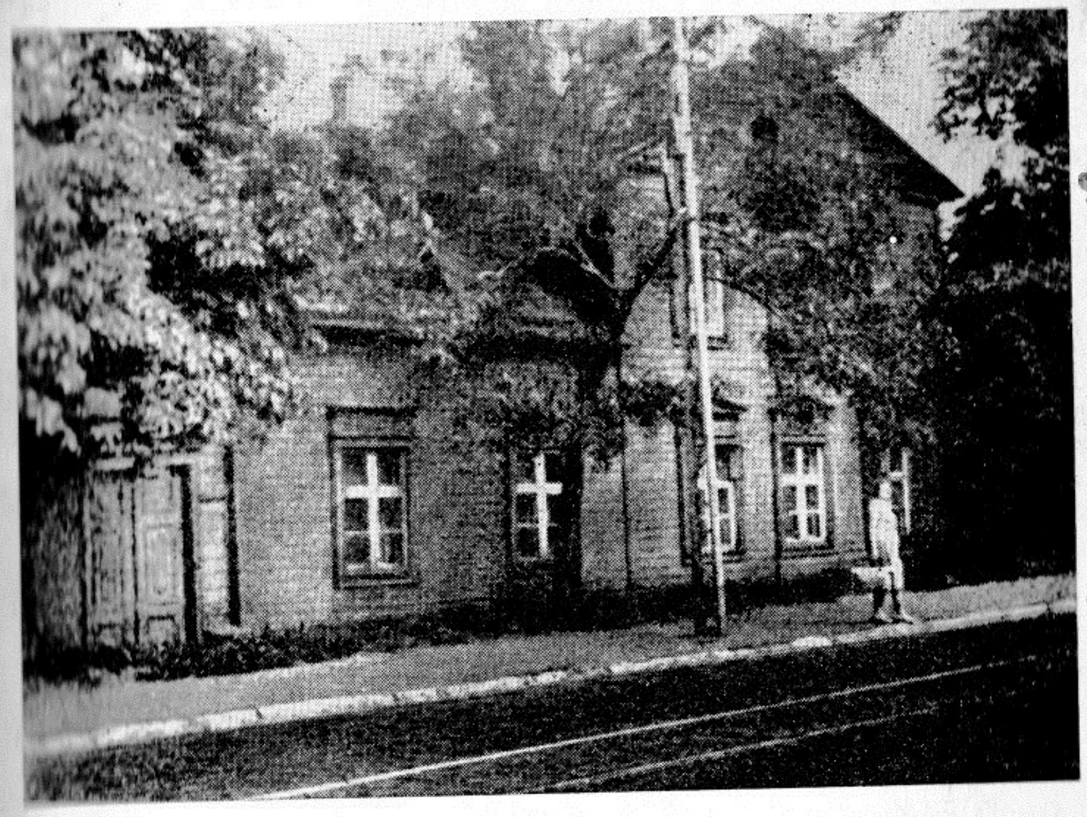
Esimeses loomingujärgus kujunes Underist eesti armastus- ja looduslüürilise soneti üks silmapaistvam viljeleja. Tema kolmes nooruslüürika kogus leidub üle poolesaja luuletuse selles nõudlikus vormis. Soneti poole pöördus Under tõenäoliselt saksa autorite eeskujul. On andmeid, et ta tundis samuti Petrarca armastussonetti. Ilmselt oli tegemist ka «Noor-Eestilt» õhutust saanud vormimistungiga, et luuletaja hakkas oma dünaamilist eluküllust sonetti raamima. Under käsitleb sonetivormi vabamalt kui G. Suits. Ta ei pea kinni rangetest reeglitest, küll aga arvestab sonetistruktuuri põhilist karakterit. Katräänide ja tertsettide vaheline murdejoon on Underi paremates sonettides hästi tuntav. Katräänide kirjeldava karakteriga element areneb tertsettides lüüriliseks tundetõusuks. Ka on Underi sonetis puänteerimistahe ilmne. Pidevalt kasutab ta viiejalalist jambi, hindab siirde dünaamiliselt elustavat funktsiooni. Katräänides esinevad Underil järjekindlalt süliriimid; äratab tähelepanu tugevat riimimuljet taotlev paarisriimide kasutus. Kuigi Underil leidub ka kulunud riime ja muid vormipragusid, väärab ta loomupärane riimimiskergus ja metafooriline külluslikkus ometi A. Jürgensteini omaaegse hoiatuse, et sonetiliistule ei tasu eesti tundmusi koolutada. Underi sonett pole klassikalise vormitäiusega, aga talle ei ole ka põhjust ette heita «raudriides lõbutsemist lilledes», nagu Juhan Liiv iseloomustas sonetti.

Stilistiliselt struktuurilt on Underi nooruslüürika veel eklektiline. Erinevad stiilikihid annavad end tunda, kuigi luuletaja oma pulss nendest tugevasti läbi tuikab. Ilutsev sentimentaalsus on kõrvuti dekoratiivsega; leidub ka realistliku väljenduse lõimi. Underi värsis on veel keelelist abitust; selle kõrval kohtame aga ka julget keeleloomingulist tahet, mis viis poetessi keeleuuenduse pooldajate kilda.

Underi varasem lüürika võeti publiku ja kriitika poolt vastu poleemilise tähelepanuga. Pooldava vaimustuse kõrval (F. Tuglas, A. Kallas, A. Alle jt.) leidus ka eitavaid, parodeerivaid reageeringuid (P. Põld, A. Kitzberg, A. Gailit), eriti Underi erootilise soneti suhtes, mida arvustati rohkem moraali kui esteetika tasandilt. A. H. Tammsaare hindas Underi luule «elumahla», kuid kutsus andekat poetessi kaugemale elu sügavustesse ja kõrgustesse minema.

Murrangujärk (1919—1923)

1910.—1920-ndate aastate vahetusel eesti kirjandusprotsessis toimunud murrang mina-elamusest väljapoole puudutas ka M. Underit, kes oma mitmekülgse ande jõuvarusid oli esimesel loominguperioodil vaid osaliselt realiseerinud. Ühiskonnasuhtetu armastus- ja looduslüüriline reageering jäi nõutuks probleemilademete ees, mis aeg lugeja ja kirjaniku ette veeretas. Semperi tülgastus «armastuse läägest kohvist», Visnapuu tüdimus «aedroosidest», Kärneri tõotus mitte enam laulda sinisilmadest oli vastavuses Underi ärkamise («kuis on mõrudad kui pihlamarjad mu huuled elu ilg-magusaist mürkidest») ja sooviga «üht roosilist meeleolu kui pehas-



M. Underi elukoht Tallinnas 1907—1924

tand niiti rebida puruks». Sõjaga kaasnenud inimlikud kannatused ja ühiskondlike murrangute pinged surusid end peale ka kirjanikule, kelle ettevalmistus sotsiaalses probleemistikus orienteerumiseks oli tagasihoidlik. Lõpuks sundis sissetungiva saksa ekspressionismi uus kunstitunnetus taanduma impressionismist häälestatud luulelaadi, mis sageli oli küll värvikas, kuid ei hõlmanud elu sügavamaid probleeme.

Kirjanduslikud rühmitumiskatsed pärast «Siuru» lühiajalise lõkke kustumist väljendasid otsinguid juba uuel tasandil. 1921. aastal avaldas Under ajakirjas «Murrang» oma poeemiks nimetatud «Inimese». «Tarapita» rühmituse liikmena esines ta selle ajakirja veergudel juba sotsiaalselt häälestatud värssidega ja teatrialaste artiklitega. Saksa ekspressionismiga tutvus poetess juba enne 1920. aastat, avaldades «Siuru» III albumis rea G. Heymi, F. Werfeli ja P. Boldti luuletõlkeid. 1920. aastal ilmus Underilt «Valik Saksa uuemast lüürikast», mis sisaldas 94 luuletust 21-lt saksa poeedilt, kellest enamik oli ekspressionistliku kallakuga; vanemast põlvkonnast olid valimikku võetud ainult R. Dehmel, H. v. Hofmannsthal, R. M. Rilke ja St. George. 1921. aastal tegi Under esimese välisreisi

Saksamaale, kus ta tutvus ekspressionistlike kunstinähtustega eriti Berliinis. Ekspressionismis leidis Under palju vastuvõetavat oma otsivale vaimule. Ta pidas sõda saksa ekspressionismi väljakujunemise põhjuseks ja hindas ekspressionistlikus kunstikäsituses humanistlikku, sõja- ja vägivallavastast paatost, kõlbelist vastutustunnet. Nii sündis Underi kontakt ekspressionismiga maailmavaateliste otsingute tasandil, mis raputas tema olemust tervenisti ja mõjutas ka tema tolleaegset luulet. Poetessi luuleainestik avardus, ekspressionistlik avatud vorm oli vastavuses Underi loomingulaadiga.

«Verivalla» (1920). Luulekogus «Verivalla», mis sisaldab värsse ajavahemikust 1919—1920, on Under selja pööranud armastus- ja looduslüürikale ning ühtlasi sonetile. Muutunud karmil luulemaastikul ei õitse enam sirel, seal huikab mardus ja inimsüda on haavana verevil. Inimese õigus õnnele, milline motiiv häälestas nooruslüürika iluelamust, esineb siin eetilises variatsioonis küsimuse valgel: kas on õigus õnnelik olla, kui maailm upub kannatustesse? Aja sõjaverise palge ees seisab luuletaja süütundelises vapustuses:

> Kui imelik: Ma elan! Paremal ja vasemal surm tungind elu kaue:
> Ei ole enam seda ega teist noort lapse-ohtu tutvat, kelle peo
> Nii tugevasti hoidis elu saue.
> Ja mina tohin elada! Mis eest?!
>
> (*Ma elan*)

Ümbritsev tõelisus surub oma märgid Underi luulekujutlusse. Lüüriline kujund modifitseerub aga läbini psühholoogilisel tasandil, ilma aja reaalsete sotsiaal-poliitiliste koordinaatideta, keskmeks inimliku kannatuse motiiv. Süü- ja leinatundes otsib luuletaja väljapääsu inimese kõlbelise selgumise suunas. Endaanalüüsi ilmub inimlikust õnnest keeldumise karedus, mis peab leevendama verevile kistud hingehaava ja mis viimases pingutuses võib olla vastselt häälestatud rõõmu allikaks. Luulesõnum osutab inimese eetilisele täienemisele:

> Suur viha hinges voogab: s a a d a h ä ä k s.
> Kui kallist andi, kiirtejoom et järel jääks,
> Ma kõrgel tahaks kanda oma elu tähti.
>
> (*Ma elan*)

Eetilise tundlikkusega kaasneb vaimse avardumise tendents. Rabelevad igavikutunnetuslikud otsingud ei vii luuletustes küll alati poeetilise eheduseni, kuid murravad lahti tee olemasolu avaramaks mõtestamiseks. Saab alguse underlik värava-motiiv, märgistades dünaamilist lahtiprahvatust uude. Läbi «avatud värava», «rõõmuvärava», «läbi hõõguvate tuliväravate» viib tunnetusprotsess. Endahellitusest järjest lagedamaks rapitud mõte

Marie Under

saab juhtivale kohale. Õises *vis-à-vis*'s oma südamega langevad enesepettelised katted («Endaga»). Eriliselt tähenduslik on Underi antiteetilise looletunnetuse suhtes tsükkel «A rebours», väljendades kannatuse ja roomu saatuslikku dialektikat.

«Verivalla» ajalaulule on impulsse andnud ümbritsev tõelus, kaasa arvatud 1919. a. klassisõda. Teiselt poolt tuleb eeskujuna arvestada sõjavastase paatosega ja apokalüptiliste nägemustega saksa ekspressioniste (eriti G. Heym, F. Werfel, E. Stadler, J. R. Becher jt.), aga ka Käthe Kollwitzi raskejoonelist sotsiaalselt süüdistavat graafikat. Kuid drastilisest kujundist ja kasvavast nägemuslikust dünaamikast hoolimata ei kujune Under sotsiaalseks võitluslaulikuks tavalises mõttes. Ta ajalaulgi säilitab sügavalt pihtimusliku karakteri, tungleb inimese hingevaeva, vähem tegelike päevaprobleemide lahenduse poole.

«Pärisosa» (1923). Luuletuskogu «Pärisosa» sisaldab 1920.—1922. a. vahel sündinud värsse, olles ainestikult ja selle häälestuselt lähedane «Verivallale». Sõjajärgse Berliini taustaga suurlinnapildid esitatakse sageli kriiskava detailiga, pealetormavalt («Tänaval» 1, 2). Süüdistavad, oma üksinduses lohutamatud sõjapimedate portreed on otsekui karjatused elu julmusest («Laatsarused» 1, 2; «Sõjapime»). Luuletaja tunnetab needust ja valu linna suurehituste kivis, ta aimab kasarmutes ja tehastes «noore vere marseljeesi» ja «vangistetu küüntes tuksub kongi trell». Raskejooneliste suurlinnavärsside kõrval kahvatub luuletuste, nagu «Noorte laul» ja «Me ärkame» retooriline elujaatus. «Pärisosa» teine külg väljendub tsüklites, kus luuletaja püüab elu vastuolude rägastikus sihti leida ning eesmärkideni jõuda, mis võiksid asetseda sealpool meeltemaailma. Nende värsside filosoofiline toon lubab aimata hilisema Underi mõtteluule kontuure. Korduvalt vilksatab «Pärisosa» värssides elu antiteetilise olemuse motiiv. Tasakaalu otsimine lõpliku ja lõpmatu vahel juhib surma mõistatuseni, kutsub esile inimese pärisosa piiritlemiskatseid («Surelik», «Igavene küsimus», «Koduotsimine», «Üleminek», «Kaja», «Elu» jt.). Niisuguste otsingute läheduses aimame J. W. Goethe kadumatuse lootust, mõnikord ka M. Maeterlincki transtsendentseid maastikke:

> Nii kaduvuse kaaose vastu tõrgub
> Ja igaviku sambaid voolib hing.
> Ning poolikuse leina lootust nõrgub
> Ja särav-avaramaks laiub ring.
>
> (*Elu*)

Luuletaja visandab inimese teekonna amööbist olendini, kelle «aju tiirleb üle jumalast», aga möönab, et ikka seisab inimene alles tunnetuse alglävel, vastamisi lõputute küsimustega («Inimene»). Seejuures aimub juba siin Underi vaimsuse põhijoon: kaduvikutunnetus ega lõpmatusetusk ei suuda väärata eetilist tahet.

«Pärisosa» sügavuti tunglev mõte komistab veel sageli raskepärases

sõnastuses. Soneti asemele astunud tertsiinidega kaasneb värsi vabam, aga sageli ka lõdvem käsitlus. Paisutatud, puhevil kujund jääb tihti veel kunstiliselt jõuetuks. Kuid selle kõrval leidub ka värsse, kus lihtsa loodus-pildi kaudu avaneb ootamatult absoluuditunnetus («Õhtu», «Lumi», «Vaheaeg»).

«Verivalla» ja «Päriosa» on Underi luuleteekonnal ettevalmistavad värsikogud enne küpsusperioodi. Nendes sai alguse vaimselt pingestatud ja sotsiaalselt tundlik eetiliste tähistega eluvaatlus, mis järgnevail aastail väljendus järjest puhtamas ja täiuslikumas kunstilises vormis. Stiiliteos-tuselt on siin nähtavad kaks kihti. Kui ühelt poolt ekspressionistliku luule tüüpmotiivid, sõnavara ja süntaks põhjustavad mõnevõrra standardset kujundimustrit, siis teiselt poolt tajume mitmes luuletuses juba seda sun-dimatut sügavat värvust, mis ikka järjekindlamalt asub iseloomustama Underi luulestiili.

Esseed, artiklid, tõlketegevus. 20-ndate aastate algul hakkas Under meie kirjandusprotsessis sõna sekka ütlema oma esseede, artiklite ja tõlge-tega. Ta avaldas kirjandus- ja teatrialaseid vaatlusi «Tallinna Teatajas», «Päevalehe» lisas «Kirjandus — kunst — teadus», «Tarapitas» ja hiljem ka «Loomingus». Peamine probleemistik, mis Underit siin huvitab, on seotud ekspressionismi kui uue kunstivooluga. Vaatlused Dostojevski, Goethe, Byroni, Rimbaud' jt. kirjanike kohta keskenduvad rohkem kirjaniku eludünaamika, vähem loominguliste küsimuste ümber. Underi teatrihuvid väljenduvad peamiselt A. Bachmanni ekspressionistliku ilmega «Hommik-teatri» tegevuse kaasaelavas ja pooldavas jälgimises.

Under kui luuletaja ja esseist on tihedalt seotud Underi kui tõlkijaga. Tõlkijategevus andis mõnikord impulsse ka omaloominguks, nagu eespool mainitud «Valik Saksa uuemast lüürikast» (1920). Kümnendite vahetusest alates tõlkis Under rohkesti teatritele. Eriti intensiivselt tegeles ta M. Mae-terlincki loominguga, mille tulemusena ilmusid tõlked draamateostest «Sinilind» (1918), «Pelléas ja Mélisande» (1919), «Õde Béatrice» (1921). Õnnestunud saavutuseks võib pidada A. Rimbaud' värsivormilise «Purjus laeva» eestindust (1922). Underi vahendamisinnust annavad tunnistust ka H. v. Hofmannsthali «Elektra» ümberpanek (1924), samuti lühemad tõlke-palad H. Keyserlingi, P. Claudeli, Fr. Nietzsche, E. Barrett-Browningi, Th. Manni, F. Dostojevski jt. teostest. Teatrite tellimusel tehtud tõlgete hulgas on niisugused kaalukad teosed nagu P. Claudeli «Vahetus», M. Maeterlincki «Monna Vanna», Sophoklese «Antigone», G. Hauptmanni «Valge lunastaja», Fr. Schilleri «Orléans'i neitsi», «Maria Stuart» ja «Messiina pruut», F. Grillparzeri «Sappho», «Medea» ja «Toledo juuditar», W. Hasencleveri «Poeg» ja «Antigone», E. Rostand'i «Cyrano de Berge-rac» jt.

Loomingu kõrgperiood (1923—1935)

20-ndate aastate esimene pool tähistab Underi vaimset avardumist ja küpsemist, samuti ka muutusi isiklikus elus. 1924. aastal lahkusid M. Under ja A. Adson Tallinnast. Algul leiti peavari Joa mõisa valitseja-majas, kus sündis hulk Underi suveluuletusi ja esimene ballaad «Kuu-tõbine». Sügisel koliti Tartusse, kuid 1925. a. sügis tõi Underi taas Tal-linna. Pärast rohkeid korterivahetusi ehitati 1933. aastal oma maja Nõm-mele. Underi looduselamused on pärit suvepuhkustelt Toilas, Pärnus, Kärdlas, Kassaril, Vormsis, Hara rannikul, Pühajärvel, Keila-Joal, Rõuges, Tabasalus, samuti ka mitmelt välisreisilt.

Kokkupuuted paljude kirjandustega avardasid silmapiiri. Süvenev huvi eesti ja teiste soome-ugri rahvaste muinaspärimuste vastu, eesti keele murrete rikkuse avastamine tõid Underi töölauale niisuguse teose nagu Wiedemanni sõnastik, aga ka Kreutzwaldi muinasjutud, O. Looritsa käsit-lused liivi rahva usundist jm. Sellest veelgi tähtsam on vahenditu eluvaat-lus, sotsiaalselt tundlik lähenemine inimeksistentsi murepoolsele küljele sõjahävituste, vaesuse, üksinduse, elu ummikussejooksmise mitmesu-gustes avaldusvormides.

20-ndate aastate lõpul jõudis Under kaugelenähtava haripunktini oma loomingulisel teel. Üksteise jä-rel ilmusid kõrge küpsusastmega lüürikakogud *«Hääl varjust»* (1927), *«Rõõm ühest ilusast päevast»* (1928) ja ballaadiraamat *«Õnnevarjutus»* (1929). Nendele järgnenud luuletus-kogu *«Lageda taeva all»* (1930) sisaldab rea luuletusi samal tase-mel, kuid *«Kivi südamelt»* (1935) märgib uut tõusu sümbolitiheda mõtteluule vallas.

Mure ja rõõmu kaksikpeegel. «Hääl varjust» ja «Rõõm ühest ilu-sast päevast» sisaldavad ajavahemi-kus 1923—1927 sündinud lüürikat. Eluvaatluse avaruselt ja kunstiliselt struktuuritunnetuselt moodustavad need kogud Januse-näolise terviku, üks pale pööratud elu öö-, teine päevapoolsele küljele nende sisemi-ses tingituses ja seotuses. Olemas-olu dramaatiline põhikude väljen-

M. Underi luulet esperanto keeles (1929)

dub valguse ja pimeduse, inimliku mure ja rõõmu paratamatus antiteesis ja ühtaegu nende üheseemnelises veresuguluses. Kui välisel, sotsiaalsel tasandil on inimesel lootus seda vastuolu kaotada või leevendada, võites valgusele ruumi õiglasema ühiskonnakorra näol, siis sisemisel, bioloogilisel tasandil jääb surma vaevarikas paratamatus inimliku olemisõnne kõige drastilisema vastaspoolusena ikka kehtima. «Üks jalg astub ellu ja teine surma — / Kas selleks neid kaks?» küsib Under, kui ta luuletajana selle probleemistiku ees seisab.

Realistliku maailmasuhtega *«Hääl varjust»* (1927) kutsub lugeja inimeksistentsi juurde selle varjupoolses tumeduses, kuhu mahub surma paratamatus, sotsiaalne viletsus, üksindus, kodutus, unustatus, lahutatus, enesetapja ahastus, kontvõõrana inimese ellu tungiv mure ja mingi põline vaev inimese hinge põhikihtides. Luuletaja uurib tema ümber avanevat tõelisust. Üllatavalt avardunud rahvakeelne sõnavara, germanismidest ülesaamine, dekoreeriva vormimistungi väljavahetamine püüdega tabada aine olemuslikkust — kõik see aitab Underil valitseda ka kunstiliselt indiferentseks peetud ainestikku. Luuletused «Agulis» ja «Seek», mitmed üldistavad visandid suurlinnast, seekord Pariisist («Skvääril», «Seine» 1, 2), väljendavad inimese üksindust, mahajäetust. Need hääled varjust ei kisenda, kõnelda lastakse aine olemuslikul pingel.

Portreed inimlikust eluviletsusest moodustavad Underi tumeduslüürika ühe külje, kus sotsiaalne süüdistus väljendub ainestiku süvendatud käsitluses, mitte autori kohut mõistvas hoiakus. Selle teiseks tahuks on värsid, kus Under oma kunstilist ülesannet näeb inimliku murepoolse hingeseisundi enda poeetilises taasloomises. Lüürilises kujunduses rakendab luuletaja nägelikustamise vahendeid juba meistrikäe vilumusega («Vaev» 1, 2, 3; «Kontvõõras» jt.). Õnnetus, mure, vaev — see on Tema, kelle tarduv hingus on kui seisva vee võigas lokse, kelle künnisesse vajuvate sammude surve, kelle vammuse lohisemine väljendab inimliku vaevatunde surutist järjest sissepiiravamalt. Paarisridade raske surmatraav tambib kõik elava kinni. Võrdlustikus vastandatakse elavat hella surmavalt suruvale: «Arg rõõmuoras närtsib silmakoopas / Kui maharudjut rohi rattaroopas.» Inimese mure panoraamse kujutuse esitab «Kontvõõras», mida läbib ähvardavas gradatsioonis varieeruv reapaar: «Ma tulen, ma tulen, tee lahti uks! / Olen mure ja teen su õnnetuks.» Mure kontvõõraosa, ta ablas tuhlamine inimese ümber, ta üle ja sees («Ma elan su veres kui kala vees, / Kui laine meres ma sinu sees») on esitatud keerisena, mis inimese endasse imeb.

Underi varjuhäälte värsistustes on mõnikord liialdatult nähtud haiglevat närvipinevust. Tegelikult tuksub tema loova vaimsuse põhikoes terve, realistlikult konkreetne, isegi talupoeglikult vitaalne pulss, mille rütm kandub ka vaeva- ja ahastusekujutlustesse, neurasteeniku kevadesse, kuutõbise nägemustesse. Sageli arendab Under oma poeetilist mõtet looduslähedase maainimese kujutluselust ammendatud võrdlustikus. Struktuuritugeva «Unetuma laulu» hingeseisund väljendub lopsakas rahvapärases kujutlus-

dünaamikas, kus ei põlata ka huumorivälgatusi. Unetu teritatud nägemustes magab vanajumal oma priskete inglite keskel, «Magab isand, ori, vein! / Irvil hambad, totter nägu.» Neurasteeniku kevad on läbi tikitud realistlikust, koomilise varjundiga detailist ja kuutõbise ränd puänteerub groteskse «mürtsuga». Underi fantaasia maalähedane konkreetsus väljendub eriti soodsalt muistse inimese kujutlusmaailma poeetilisel taasloomisel. Dünaamilise «Kooljakuu» looduspiltideski on tunglevat elurütmi:

Kuu nii raskelt ripub puust.
Veriselt.
Tardund paistus jõge rasvab.
Kose päratumast suust
Mühiseb kui keriselt.

On iseloomulik, et Underi surmaparatamatuse, ahastuse ja mure lüürilised hingemaalingud sulguvad harva pilkases pimeduses. Kus niisugust pimedust leiame, seal on jäänud luuletus otsekui pooleli. Ikka langeb inimlikule vaevale kusagilt eluõhetust, teinekord kauge aimusena. «Vaeva» kolmanda luuletuse halli kanga käristab karjatus: «Kuid kusagil on Elu: verev pihlapuhm!» Elu on Underil suure algustähega, verev pihlakas elu võrdkujuna kinnistub püsimotiiviks. Siit leiame ka ühe võtme Underi metafüüsikalähedaste retkede mõistmiseks. Need on põhiliselt inimliku eksistentsi loomulikud pingutused kadumatuse poole, vähem elupõgeniku kujutused hauatagusest üleloomulikkusest. Loodusfilosoofina on kirja pandud luuletuskogu lõpetav «Aimus», inspireeritud Goethe kõnelustest Eckermanniga surematuse teemal, kus eriline rõhk asetatakse mõistetele *loodus* ja *loomulik*. «Aimus» on sillaks Underi kaksikkogu teise palge juurde, kus rõõm ühest ilusast päevast laieneb saalomonlikust elutarkusest valgustatuna Underi eksistentsitunnetusele.

«Rõõm ühest ilusast päevast» (1928) on elujaatav värsikogu, kuid põhiliselt erinev varase Underi elukülluse luulest. Teadlikuna elu paratamatust antiteetilisest olemusest tunnetab luuletaja elu valguspoolt mitmetahuliselt. Põhitundeks on kõige elava ühine rütm mateeriavormide lõpmatus ringluses. Under poetiseerib metsa, jälgides nagu luubi all selle pisimaidki eluavaldusi ämblike, päevakoerte ja lindude seltsis. Puude ja taimede tunglemises valguse poole leiab vaatleja mõtte ka omaenda olemisele. Elu ja surma kahevõitluse traagiline pinge laheneb kõiksusetunnetuses, kus surm on vaid üleminek ühest olemisest teise:

Nõnda tõusta maa alt, mullast, nagu meistki igaüks,
Täita lennuiha: üles! küsimata, miks.
Nõnda seista üle kõige, lakkamata oma mahla
Saata ikka kõrgemalle, pilvedesse tahtepahla.

[- - -]

Ning ei miskit hirmu tunda: nagu mäng see lehtipild —
Suremine neile ainult uue olemise sild.

(*Raismik. Mets*)

Underi küpsusperioodi loodustunnetust kirgastab hellus ja aukartus kõige elava ees. Sisemised seosed inimese, looma, taime, kivi ja taevatähe vahel moodustavad intuitiivse salakeele, mis annab helenduse Underi vastsele rõõmule. Kaugused tulevad lähedale, kui öeldakse: «Ma kuulatin, / Kuis kõnnib taevas / Täht ... täht see väike kuldne loom.» Täis olemissoojust on laulud lindudest ja legend «Taevaminek», kus paradiisi piiritletakse kõige kodusemate esemete ja kujutluste lembuses. Luuletaja kaaslus linnuga («Meil kummagil / On veri helisev ja hell —») süveneb vahetuks läheduseks:

Kes meid nii ära tegi?
Kus andmine? Kus vastuvõtt?
Kus tulekud? Kus äratõtt?
Nii pand kõik läbisegi.

(*Lind sügisel*)

«Rõõm ühest ilusast päevast» näitab ilmekalt, kuidas Underi lüürikuloomuses järjest selgemini väljendub loova elu sümboolika. Tihenevad kujutlusringid maa- ja mullamotiivide ümber. Mullased käed ja mullased jalad väljendavad Underi lüürilises kontekstis püsivat osasaamist loovast energiast. «Oled muld ja mitte rauast,» meenutatakse «Jürikuu hõiskamises». Varakevadise loodus-elamuse keskmeks on:

Muld! Maa!
Sull' üsna ligidalle astun:
Su sülle viskan südame,
Su uuestsündimisse kastun,
Suus mõrsjajaa.

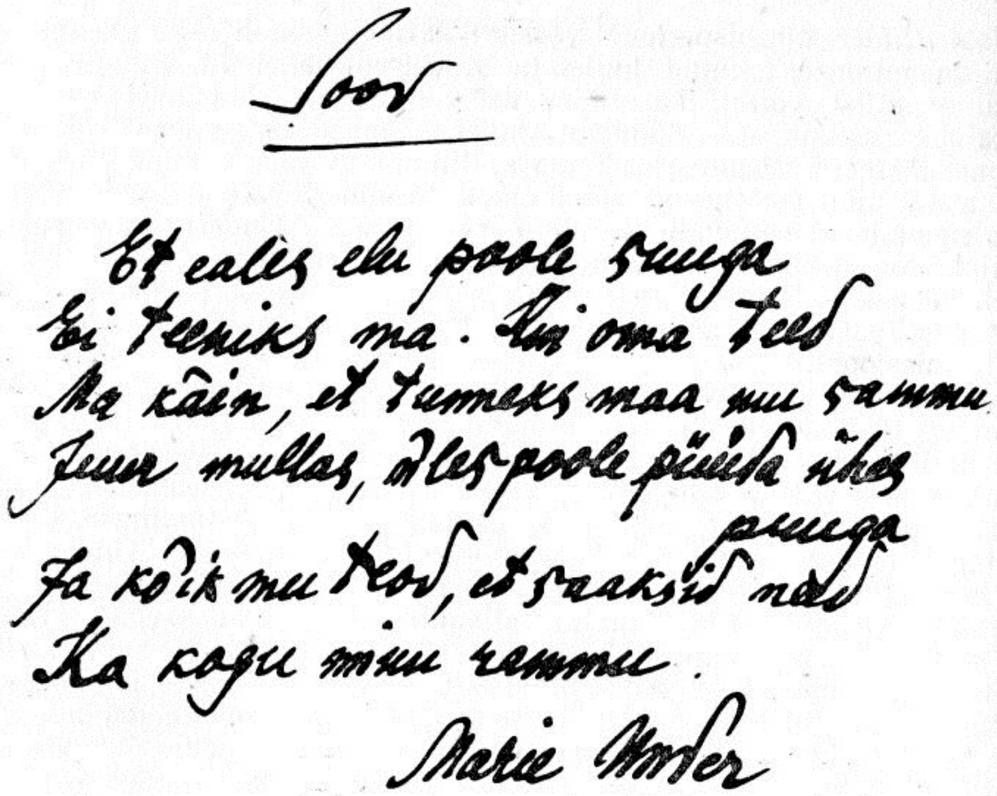
(*Esimesed päevad*)

Kogudes «Hääl varjust» ja «Rõõm ühest ilusast päevast» on inimeseteema Underi lüürika keskpunktiks. Sealjuures domineerib esimeses sotsiaalne häälestus, teises lähtub luuletaja inimese suhtest loodusega. Inimene kui looja ja osa loodusest, tõrkuv viljatuse ja olematuse vastu, õnne igatsev ning rõõmu ja mure paratamatut dialektikat mõistev — sellisena piiritleb Under inimest läbi oma lüürilise elamuse. Elu hoidmine, elu väärtuse tunnetus

hakkab Underi küpsusperioodi värsis ikka mõjuvamalt esile tõusma. Ühtlasi on mitmekesistunud luuletaja stiililised vahendid. Modifitseerides traditsioonilist vormi, kasutades ka vabavärssi, ebapuhast riimi, erinevaid stroofikujusid, püüdleb Under oma sisenägemuse võimalikult mitmekülgsele väljendusele. Tema stiilitunnetus jääb eemale klassikalise harmoonia täiusetaotlusest, võtab omaks sisetunglevate, dissonantsigi ehituselemendina kasutavate stiilide karakterijooni. Underi luulestruktuuri põhjaks kujuneb mitmetahuline, realistlik, elu valgust ja varju dünaamiliselt peegeldav kujund, hingestatud kirjaniku kõrgusse pürgivast vaimsusest. Niisuguses stiilihäälestuses asub Under teostama ka oma lüroeepilise luule missiooni.

Ballaadilooming. Underi ainus lüroeepikakogu *«Õnnevarjutus»* (1929) sisaldab 12 ballaadi, mis on sündinud ajavahemikus 1927—1929. «Kogutud luuletustes» (1958) on «Õnnevarjutuse» koosseisu varasematest lüürikakogudest võetud «Kuutõbine» ja «Taevaminek», hilisemast loomingust «Orb», «Ingel», «Maarja leid», «Surmamõrsjad» ja «Kojuminek», välja on jäetud «Soolaul». Ainestikku ballaadiloominguks ammutas Under rahvapärimustest, legendidest, piiblist; vaid mõnel juhul on tegemist ka vaba fantaasia viljaga või hilisemates ballaadides koguni kaasaegse sündmuse poetiseerimisega. Pärimuslikku süžeed isikupärastab Under suure meisterlikkusega, põimides osavalt muinasloolisi ja realistlikke lõimi, saavutab kõrge taseme inimliku õnneigatsuse ja seda muserdavate jõudude vahelise konflikti kujutamisel. Olemasolu antiteetiline tunnetus õnnevarjutuse märgi all kujutab orgaanilist jätku eelnenud lüürikakogudes väljendust leidnud eluvaatelisele joonele.

Suuremas osas Underi ballaadides on tegemist saatusliku armastuse teemaga, arendatud mitmesuguste rahvaluulemotiivide alusel. Merest tulnud karjusneitsi ja tema maapealse partneri unenäolises vinetuses algav ja lõppev, vahepeal realistliku detailiga vaatlikustatud vahekord väljendab õnneulma haprust ja kaduvust («Merilehmad»). «Porkuni preili» sisaldab sünge õetapmismotiivi, mis hävitab armuõnne. Luuletaja on baladi loomiseks õhutust saanud Kreutzwaldi vastavasisulisest muistendist. Underi ballaadi südamikuks on suur armastus, mille kiirguses kahaneb tähtsusetuks kõik muu. Läbi pärimuse romantilise loori hõõgub inimese elav süda oma igikestvas õiguses õnnele. Saatuslik õnnevarjutus tekib kauni inimliku tunde kokkupõrkes jäiga, ebainimliku rüütlimoraaliga. Erinevana Kreutzwaldi pisaraküllasest loost, kus uputatud armastaja tiigis rahu ei saa, sest talle pole jumalasõna peale loetud, on Underil rõhuasetus neitsihingel enesel, tema armastuses põleval südamel. «Porkuni preili» underlikule variatsioonile annavad omapärast rikkust motiivid loodusest: kurbmäng toimub loodusega ühes taktis, algab kevadel ja lõpeb talvel. Rohkesse rahvaluulelisse ainestikku põimitud lembelooga on tegemist ka «Rändavas järves», kus järve poeetiliselt väljaarendatud äralend on seotud armastusvande murdmisega. Samuti langeb «Valges linnus» saatuslik vari hapras ilus antud armuelamusele, armu hõbesõrmusest saab surmasõrmus.


Loov

Et eales elu poole seuga
Ei teeniks ma. Kui oma teed
Ma käin, et tumeks maa mu saamus
Jeun mullas, ülespoole püüda ükes
Ja kõik mu keel, et saaksid need
Ka kogu minu rõõmus.

Marie Under

Kuid Underi ballaadi rikkal paletil on muudki: musta meeleheidet, kiiva kiskunud traagilist emaarmastust, groteskini lihvitud võikust, naljakaks taandatud jubedust ja seda sarmikalt veidi kandilist, äärmusi leevendavat huumorit, mis nüansseerib ka Underi lüürikat. Last hukkava ema hingelises murdlainetuses lõikuvad üksteisesse helluse ja meeleheite vahelduvad rütmid («Lapsehukkaja»). Sõdalase-inimnahanülguri haisvasse koledusse on kunstilise mõõdukusega tembitud naeruväärsust, mis kahekordistab resonantsi («Nahakaupleja Pontus»). Pontuse poolt nülitud poisid tema enda «vintsket» nahka sikutamas, nõnda et «põsed punnis» — nii lõpetab Under oma Pontuse-loo.

Erilisel kohal Underi eepilises luules on legendid («Taevaminek», «Maarja leid», «Ingel»). Stiliseeritud õrnuses on siin antud seosed ema ja lapse vahel ning Maarja kui ürgema kontuurid.

Kuigi Under kasutab rahvamuistendlikke aineid, ei järgi ta rahvalaulu meetrilist vormi, vaid vajab oma dünaamilisele pildistikule mitmekesisemaid võimalusi. Variatsioonid neljajalalise trohheuse alusel on kord lühemad, kord pikemad, vastavalt esituse tunderütmile. Küll aga rakendab ta rohkesti parallelismi, esitab stseene kuhjuvas tempotõusus, et siis jälle tasaneda mõne paarisrea mõtisklevas rahus. Julges metafoorikas ja rahvapärases fraseoloogias on ilmselt abiks olnud Wiedemanni sõnaraamat. Kõike aga seob hoogne vitaalne temperament, kunstiline meisterlikkus luhab taideks sulatada üllatavalt mitmesugust ainestikku.

Under tõstis eesti ballaadi kaasaegsele kunstilisele tasemele. Ta ületas J. Tamme ja V. Ridala loomingu selles žanris ainele psühholoogilise lähenemise poolest. Seejuures kõneleb luuletaja kunstilise kujundi värskus ainestiku olemuseni pürgimisest. Underi omapära üks oluline joon seisneb müstendlik-fantastilise elemendi õnnestunud sobituses realistliku detailiga.

«Lageda taeva all» (1930). Underi järgmine värsikogu sisaldab 1927.—1929. a. lüürikat, sealjuures mitme luuletuse näol eelnenud kogudest tuntud kunstilises küpsuses. Sisepinevuse lüürilises elamuses põhjustavad siin taas kahe vastandsuunalise tundehäälestuse kokkupuuted. Dünaamiline kihk küllusliku elu- ja loodustunnetuse järele väljendub tõtlikes värssides:

Oo kihuta, kihuta, kihuta! mis taga on, ma tean,
Mu silmad on lahti kui väravad: mis ees on, nägema pean.

(*Sõit hommikusse*)

Tung lageda taeva alla, sisemine uuenemisvajadus pulbitseb ka «Vanades teedes», «Puhastuses» ja «Pihlades». Lähtumine rusuvast ummikust («kulmudeni käib argipäeva muda») aga viib telgmotiivi uute tähenduskihtideni, mis on sisustatud kõleduse, peavarjutuse ja mahajäetusega. «Varsa», «Laululinnu» ja «Rukkiräägu» semantilise ja rütmilise instrumentatsiooni artistlikus summutatuses jääme kuulatama elu kaduvuse heli. Inimese mahajäetus süveneb sügissadude ja merega üksiolemise ääretuses. Motiivi *lageda taeva all* tähenduskihtide vastandlik väljamängimine värsitsüklite või mõnikord ka ühe luuletuse piirides süvendab lüürilist elamust; sageli seguneb siia mõne realistliku detaili najal underlikku nurgelist, koduseks lähendavat huumorit («Lühikesed päevad»). Meisterlik on žanripilt «Kalurikülas»: selles viimse kiuni läbituntud ja kujundiliselt värskes luuletuses tunneme eriti selgesti Underi kunstilise sõna jõudu.

Värsikogus «Lageda taeva all» esineb Under pärast pikemat vaheaega taas seitsme sonetiga. Armastusteema on neis kas taandunud või seda arendatakse mõtteluule uudsel tasandil («Aadam», «Deliila», «Maria-Magdalena» jt.).

«Kivi südamelt» (1935). Underi kümnes värsikogu sisaldab luuletusi ajavahemikust 1930—1935. Kui Under oli oma lüürikas ja lüroeepikas juba selmise kümnendi lõpul edukalt nähtuste pealispinnast läbi tunginud nende olemusliku südamikuni, siis nüüd asub ta intellekti ja tundmuse liitluses lähkama inimelu keskseid küsimusi. Kirjeldava elemendi järjekindel taandumine, süvenenud poeetiline kaudkõne aimuste ja vihjetega, mõistete avardamine sümboliteks iseloomustab seda külge Underi lüürikas.

Elu keerulise struktuuri tunnetus annab luuletajale põhjust vahet teha enda ja nende vahel, kes käsitavad olemasolu vaistliku kindlusega, «kui lendaksid tuvid sull' suhu». Underile ei anna rahu näivuse ja olemise vastuolud, elu petlik pealispind. Tülgastab «sametsõnade» silitus, «päeva sametine vale». Tung läbi valekatete konkretiseerub mitmetahulistes kujunditès. Inimestel on maskid ees («Üksteisest pimesi me mööda käime»). Kas on võimalik jõuda maskideta, tõeliselt inimliku kontaktini? Vilgub lootus: kunst on tee ilu kaudu tõeni. Pingne tõeotsimiskirg kannab selle värsikogu kõiki tsükleid. Kordub kujutlus elust kui teatrist, kus kõik nähtav on vaid näiv. «Medio in vita in theatro sumus» vastab skeptiliselt avaluuletuses sõnastatud lootustele tabada tõde kunsti kaudu. Vaimseks ihaluseks on «tõekaljut kobav» Shakespeare, kes läbi kirgede, kaebuste ja naeruklirina «näeb märtreid narrirüüs ja hermeliinis kelme» («Shakespeare'i lugedes»).

Võrdkujulise avaruseni arendatud motiivid on kandvad elemendid luuletuse kujundilises ehituses. Mõisted, nagu kivi, tuul, meri, päev, öö, valgus, elu, surm, muld, võtavad endale filosoofilise koormuse. Keset tuult jäänud reisijale pannakse turjale elu sümboolseks arendatud kandam. Siin läheduses liiguvad hulgus («Hulguse laul») ja vaeslaps («Orb») oma lüürilises läbipaistvuses. Öö- ja päevalaulud, sööstud valgusse ja tuultesse pole pelgad loodusnähtuste etteasted, vaid tunnetusretked olemasolu sügavamatesse kihtidesse. Eriliselt nähtaval kohal on taas mullamotiiv ja sellega seotud kujutlusringid. «Muld», «mullapõu» keerdub Underil ühe juhtmotiivina läbi hellus-, hellitlus- ning imetlustundmuste («mullas ärkab emahooli», «muld loob surmast elukoe» jne.). «Muld» tähendab aga ka käeulatust esihõimudele, ta on kindlaks tagasisillaks metafüüsilistelt retkedelt, põimudes mitmekesistes variatsioonides kõige elavaga. Hümn mullale kergendab kiviraskust südamel:

Taas küünitud mu künniselle,
Mu igavene sõber, muld;
Kui väike sõsar võimast velle
Sind usaldan. Kes meist on kelle?
Üksteisest võtame me tuld.

(*Kevadmuld*)

Abstraktsete teemade ja eriliste, enamasti eetilise häälestusega hingeseisundite poeetilises arendamises lähtub luuletaja konkreetsest detailist, kasutades seda võrdkujulistes seostes («Muutus», «Sirgumine», «Selgus», «Karastus», «Üleminek», «Vaherahu» jt.). Kosmilised visioonid esitatakse suures sisemises liikuvuses, mis kujuneb luuletuse struktuurielemendiks («Loomine»). Underile pole omane leebe kontemplatsioon, ta viskub kogu oma isiksusega küsimuste murdlaineisse, et väljuda sealt selginenult. Seejuures kõneleb luuletaja kaugeid perspektiive sugereerivate vihjetega, konkreetne detail on tähenduslikult mitmekordselt vajundatud, mis teinekord tekitab luuletuse ümber ka raskestimõistetavuse kooriku. Püsivalt

esilekerkiv surematuseteema areneb Underi mõtteluules loodusfilosoofilisel tasandil. Lepitav mõte elu ja surma lahutamatust seosest looduse igaveses antiteetilises vormivahetuses — nagu «loob **valgeist** õitest **musti** marju toom» — läbib ikka korduvamalt Underi poeetilist mõtisklust. Erilises lüürilises puhtuses ja läbipaistvuses avaldub surematuseteema luuletustes «Vanemate piibel» ja «Hingede päeval». Underi mõtteluule mitmesuguste elementide filosoofilist mustrit on raske tuntud süsteemidega piiritleda. Siin leidub eri sugemeid. Mõningaid pidepunkte otsides võiks siiski öelda, et kõige nähtavamalt terenduvad siin Spinoza maailmapildi panteistlikud kontuurid.

Lüürikakogus «Kivi südamelt» jõudis Under kõrgele vormilisele tasemele, äratas tähelepanu oma riimimiskerguse ja -uudsusega, rütmi orgaanilisuse ning sõnaloomingulise leidlikkusega. Underi selle perioodi sonett, mida kogus leidub paarikümne ümber, on varasematest märksa struktuurikindlam, seesmise ühtsusega ning samal ajal rikas mõtte- ja tundevarjunditelt.

Mitmekülgse sisurikka lüürilise ning lüroeepilise luule loojana tõusis Under oma kõrgperioodil eesti värsiloomingu esirinda. Elutunnetuse emotsionaalne erksus, vitaalne jõurikkus ning samal ajal elu pealispinnalt läbipuuriv mõte iseloomustavad tema luuletajaisiksust. Underi enda luulemaailma kohta kehtib poeetiline kujund, millega poetess kõneleb Shakespeare'ist:

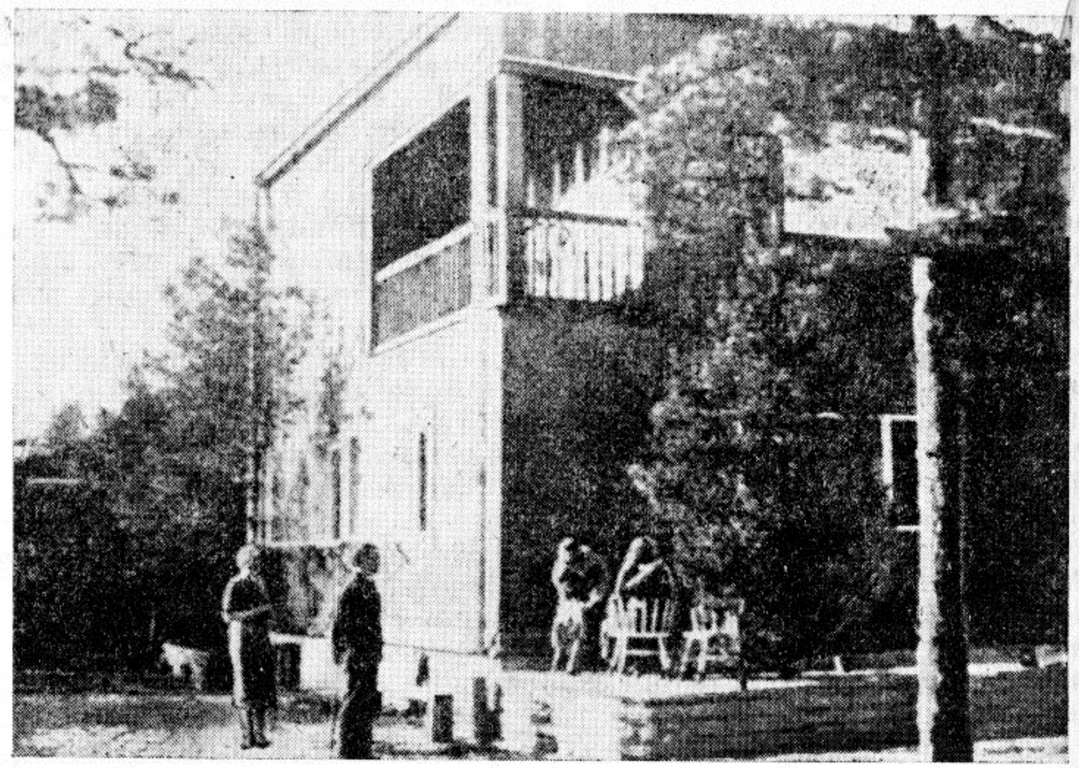
Aegade tagant tõuseb talle ajju
See sureliku rõõmu tume mõdu,
Veel tumedam ta igihaljas lein.

(*Shakespeare'i lugedes*)

Viimane elu- ja loominguperiood (1935—1980)

Underi elus ja luules hakkasid varjud jõudsalt pikenema juba 30-ndate aastate teisel poolel. Fašistliku jõupoliitika pahaendelised märgid väljendusid mitmesuguste muutuste näol Eesti ühiskondlikus elus. See kohutas sisemiselt ka Underit, kes muutus neil aastail üksildasemaks ja süngemaks. Endine viljakas luuletaja ei avaldanud 30-ndate aastate teisel poolel ühtki uut luulekogu. Perioodikas ilmunud värsid kõnelevad leinaliselt kirbest endassepöördumisest. Ema surmaga seotud elamused täiendasid elu murepoolset külge. Ka tõlkimiseks valitud värssides domineerivad tusameelsed intonatsioonid; kõige ulatuslikum töö neil aastail oli H. Ibseni «Peer Gynti» tõlge (1938).

Underi algupärases luuletegevuses ilmneb endassesüvenemine, siin ei leidu pateetilise isamaaülistuse ega tööeestluse propaganda jooni, ei mingit vastutulekut valitseva suuna nõuetele. Vastavalt eesti demokraatliku



M. Underi elukoht Nõmmel

intelligentsi (G. Suits, J. Semper jt.) vaadetele oli Underigi arusaamises rahvustunne liiga sügav ja tõsine mõiste selleks, et seda kulutada demagoogilistel eesmärkidel.

Samal ajal on võimalik jälgida üht teist liini Underi maailmavaatelises arengus. Juba 20-ndate aastate värsiloomingus ja esseistlikes arupidamistes on märke, et Underi juures süveneb järjest inimese kui absoluutse väärtuse hindamine, mis oli mõnes mõttes tuge saanud inimesekäsitusest idakultuuride põhiorientatsioonis: pole ühtki näitajat, mis meie ajalis-ruumiliselt determineeritud maailmas kaaluks üles inimese. Niisugusele mõttesuunale on lähedased Gandhi vägivallatuse ideaalid, mis sõdadest puretud Euroopas eriti R. Rolland'i interpretatsioonis laialt levisid. Nendest vaadetest leidis Under palju vastavat oma elutunnetusele juba esimesel Saksamaa-reisil, mis muutis tema tundlikuks inimestevahelise sotsiaalse ebavõrdsuse, vägivalla ja ülekohtu suhtes, aga ka abinõude valiku suhtes ühiskondliku elu uuendamisel. Underi elukäsituses kujunes üheks otsustavaks jooneks eesmärgi ja abinõu olemusliku eetilise ühtsuse nägemine: eesmärk ei saa pühitseda ükskõik millist abinõu, mis on sisuliselt vastand

eesmärgi iseloomule. Ühtlasi tuleb silmas pidada, et hilisemail aastakümneil inspireeris Underit püsivalt A. Schweitzeri isiksus ja elutöö; tema õpetuses käsitatakse eetikat kui aukartust elu ees, minnakse aga mööda kaasaja suurtest sotsiaalsetest probleemidest. Eelöeldut kokku võttes näib, et Underi maailmamõistmises olid kõik eeldused olemas rõhumisvastaste, inimestevahelisele võrdsusele ja vendlusele rajatud ideede vastuvõtuks. Tegelikult ei suutnud ta neid vaatekohti oma elupraktikas realiseerida.

1940. aastal pärast kodanliku võimu kukutamist asus Under tõlkima Nõukogude Liidu rahvaste luulet VOKS-i poolt avaldamiseks saadetud valikust. Vene, gruusia, samuti mordva ja Tšetšeeni-Inguši ANSV luuletajate värsside tõlkeid ilmus 1940.—1941. a. «Loomingus» ja «Viisnurgas». Värsti koondus Underi tähelepanu aga M. Lermontovile, kelle luule oli teda köitnud juba noorpõlve maailmaklassika harrastuse aegadel. Underi kõrgekvaliteedilises tõlkes ilmus 1941. aastal Lermontovilt «Valik luulet», millega tähistati vene suure poeedi 100. surma-aastapäeva.

«Mureliku suuga» (1942). Underi viimane kodumaal ilmunud luulekogu sisaldab lüürikat ajavahemikust 1935—1942. Poeetilise tunnetuse tsentris on siin valdavalt inimliku kannatuse suur teema. Kaheksaastmelises värsitsüklis «Leina aegu» kuulatleb poetess oma sisehääli ema surma järgses kaotusevalus. Võlatunne, andmata jäänud armastuse põletav-kahjatuslik puudutus, lapse igavesti hilinev äratundmine ema armu suurusest lähendab neid värsse G. Suitsu «Kerkokella» toonidele, saavutamata ometi viimase monumentaalsust. Underi luulemõtisklus on lõhestatum, kuigi samuti hergalt valuline. Üksindustunde kõikehõlmavus annab leinatoonidele sügava mõjukuse. Värsi liikumine lihtsates kaunistusteta nelikutes rõhutab ärapöördumist kõigest välispidisest.

Luulekogu «Mureliku suuga» ilmus okupatsiooniaegse sõjategelikkuse süngel taustal. «Veriseimaks raevuks» nimetab luuletaja seda aega 1943. aastal G. Suitsule pühendatud värssides. Underi 60. sünnipäev samal aastal möödus pidulikkuseta, luuletaja ei andnud ajakirjanikele ühtki intervjuud. *Mureliku suuga* öeldud luulesõnades domineerivad tardumise, vägivalla ja hävingu motiivid, kehastatud kujundites *jää*, *jäätumine* jt. Mõningaid sõjaeelseid ning -aegseid elunähtusi mõtestas luuletaja siiski ilmse nõukogudevastase hoiakuga («Jõulutervitus 1941», «Sõduri ema»); neid luuletusi kasutati nii ilmumisajal kui ka hiljem sotsialismivaenuliku propaganda eesmärkidel.

Leinameeleolude ning ajamurede vahendamisest jõuab Under luulekogu lõpu poole oma lüürika põhiväärtuste juurde, mis osutavad tema püsivalt elujaatavale loomusele («Liikuma», «Sõprus» jt.). Luuletuse «Sõprus» lõppstroofis ilmub taas goethelik loova mulla motiiv:

> Äkki tunned, et elad r o h k e m, oled loov kui muld,
> üksteise silmist kui võetakse süütetuld.
> Suust-suhu sõnarõõmu! Et usaldus köeks!
> «Mis viljakas — üksi osutub tõeks.»

Võõrsil. Mitmesuguste asjaolude mõjul lahkus Under 20. septembril 1944. aastal koos perekonnaga Eestist. Pärast lühiajalisi peatusi Sigtunas ja Gränas asus ta elama Stokholmi Hägersteni linnajakku, kust avaneb vaade Mälarile ja seda ümbritsevatele metsadele. 1945—1957 töötas Under Stokholmi Drottningholmi teatrimuuseumi arhiivis, alates 1957. aastast oli ta pensionil.

Marie Underi elutee lõppes 25. septembril 1980 Vårbergi haiglas Stokholmis. Ta maeti 20. oktoobril Stokholmi Metsakalmistule. Vastavalt luuletaja enda soovile kõlas tema matusetalitusel Beethoveni IX sümfoonia lõpukoor, mille tekstiks on Fr. Schilleri ood «Rõõmule», täis ülevust ja lootust.

Võõrsil on Underilt ilmunud kaks värsikogu (*«Sädemed tuhas»*, 1954; *«Ääremail»*, 1963), lisaks paar valikkogu ja *«Kogutud luuletused»* (1958).

«Sädemed tuhas» (1954). Luulekogu hõlmab üle poolesaja luuletuse, sündinud ajavahemikus 1943—1954, niisiis osalt sõjaaegsel kodumaal, valdavas osas aga juba võõrsil. Oma hilisluule mitmesuguste uute motiivide arenduses on Under suutnud säilitada poeetilise väljenduse jõulisuse.

Värsikogu üheks elusooneks on kaugele jäänud kodu ja kodumaaga seotud mõtted, kujutlused ja nägemused. Kojuigatsus, paratamatu seotusetunnetus oma maa ja rahvaga, sissevaated enesesse väljenduvad vahenditus sõnastuses:

Kord veel tagasi tahaksin
leida kodutee,
kodumullas siis magaksin
välja kõik silmavee.

(*Põgenik*)

Kojuigatsuse valulist märki kannab Underi hilisluule peaaegu tervenisti. Looduslüürikasse põimuv kauge kodu motiiv ühtaegu valgustab ja soojendab, annab aga ka loodustunnetusele erilise nukra tagamaa («Jaaniööl», «Võõrsil» 3 jt.). Sinetavas sirelipuhmas, kevadises linnuhääles on midagi tuttavlikult endist ja samal ajal võõrast. Vaevav-kaunilt mõjub võõramaa looduslik ilu.

Kujutlus kodust ilmub sageli nägemuse, ulma raamistuses, mõjudes nõnda eriti intensiivselt («Nägemus», «Ulm pudenes» jt.). Visionaarne element Underi hilisluules on varasemast veelgi suurenenud. Nägemuse kõrval on oma funktsioon mälestusel. Mälestused oma atmosfääriga esitatakse tavaliselt karges stilisatsioonis («Reseeda», «Kassari kabeliaed»).

Underi teine selle värsikogu oluline tahk on mõtisklus, kus luuletaja heidab otsekui kaugest perspektiivist pilgu oma saatusele, eluülesandele ja olemasolule üldse. Suure sisendusjõuga luuletustes («Aruand», «Käsk», «Igimuistne vaev», «Järelvalgus», «Loobumise võit» jt.) on elu paratamatuste tunnetus ühtaegu valusterav ja kirgas.

Underi luule paremikku on alati iseloomustanud uuestisünni tung, mis

on andnud ta värsile erilise liikuvuse ja elulise tähenduse. Tõde pole Underile midagi tardunut, vaid igas elamuses, nii rõõmus kui valus teisiti ja uuesti leitud, milles tõenäoliselt seisabki tema värsi püsiva mõju üks saladusi. Selles mõttes on Underi põhilisele natuurile võõras see väike retooriliselt häälestatud osa värssidest kogus «Sädemed tuhas», kus luuletaja on võtnud tendentsliku hoiaku kodumaa olude suhtes («Päälekaebamine» 1, 2, 3; «Me ootame» jt.).

«Ääremail» (1963). Underi kolmeteistkümnes lüürikakogu sisaldab 10 originaalluuletust ja 36 tõlget eri maade luuletajate loomingust; osa viimastest oli avaldatud juba varem kodumaal.

Kümme elufilosoofilist erksa rütmiga luuletust kõnelevad Underi talendi kunstilisest vitaalsusest. Kuigi lüürilisse nägemusse lõikuvad ääremaa, õhtu, loojangu ja kaduvuse motiivid, pingestab neid kujutluspilte imeline raugemata jõud:

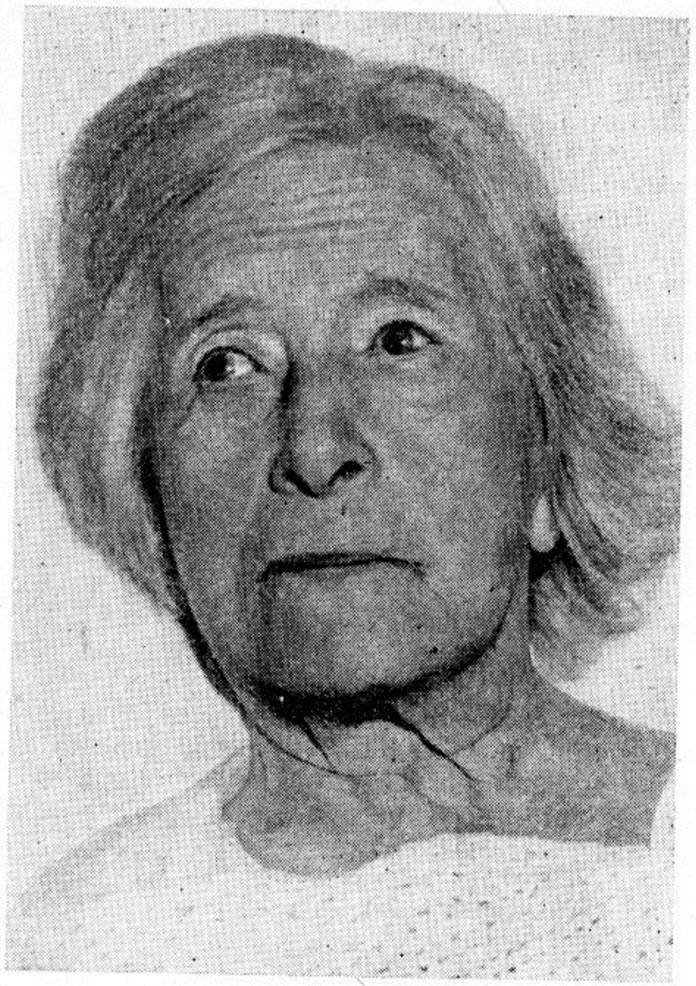
Mis leekide kopruvat vahtu
veel päeva päras ei loida!
Jäänd magunail avali suud.
Ei õhtulgi päevad ei jahtu.

(*Ääremail* I)

Jahtumata õhtu ja pimenemata öö vaateveerul kerkivad müütilise nägemuse kontuurid, nagu see väljendub värsikogu keskses luuletuses «Uneretk». Underi värsiloomingus korduv struktuurijoon — liikumine, sõit, sõõst hommikusse, valgusse, tuultesse, õnne järele — ilmub siin retkes tundmatule muinassaarele:

On tuuled lõõtsudes lõhkunud jõge,
see turtsudes kees.
Ma sülgasin pihku ja sõudsin kui sõge,
ma sõudsin, mis jõudsin, kui täis meremees.

«Uneretke» paljutahuline poeetiline rikkus on võimaldanud selle luuletuse interpreteerimist mitmelt tasandilt. Luuletaja enda kavatsusele kõige vastavam on «Uneretkes» näha õnnevarjutuse variatsiooni müütilisel taustal: inimese põline igatsus õnne järele ja ta taotluste nurjumine olemasolu paratamatuses. See vastab Underi kõige hilisema luule inimlikule üldistusavarusele, kuhu mahub ka tavaliste ja tuntud mõistete omapärane süvendus. Sama siht on Underi hilisluules vormilisel teostusel, kus kujundi ehitus- ses piirdutakse kõige olulisemaga. Olulise alla kuulub siin ka see luuletunnetuse eriline kirkus, mis ühendab eelõitsengulise Underi järelvalguses mõtlejaga. Sealjuures pole seda vaimset kliimat, kus Underi hilisluule on sündinud, ilma täiendavate uurimusteta võimalik ammendavalt iseloomustada. Luuletaja enda avalduse järgi teame, et ta lugemus on avardunud, eriti rootsi, inglise ja ameerika kirjanduste suunas.



M. Under 1980

Marie Underi luuleloomingul on XX sajandi eesti lüürikas ja lüroeepikas keskne koht. Tema poeetilisest kogemusest on õppinud järgnenud luuletajatepõlvkonnad, kaasa arvatud eesti nõukogude poeedid (B. Alver, D. Vaarandi, K. Merilaas jt.). Tunnustus Underi luulele saabus varakult. Kodumaise tähelepanu kõrval valiti ta 1937. aastal rahvusvahelise PEN-klubi auliikmeks. Tõlkekogud ilmusid kõigepealt esperanto (1929) ja vene keeles (1935, 1937). Tänaseni tutvustavad tema loomingut teistele rahvastele üheksa kogu, lisaks sellele on üksikuid luuletusi ilmunud ajakirjades ja antoloogiates; seega võib Underit lugeda saksa, inglise, hollandi, vene, armeenia, soome, prantsuse, itaalia, jaapani, hiina, tšehhi, kroaadi, ungari,

keedu, läti, rootsi ja esperanto keeles, kuigi mitte sellises ulatuses, nagu see suur luule väärib.

Valides oma pärisalaks inimese sisemaailma tunnetuse psühholoogilise aspekti, on Marie Under tema loomusele omasel teel suutnud oma kunstisõnaga soojendada ja valgustada. Selles on tema luule parima osa üleajaline tähtsus.

BIBLIOGRAAFIA

I. Sonetid. Tln. 1917. ▪ Eelõitseng. Trt. 1918. ▪ Sinine puri. Tln. 1918. ▪ Verivalla. Tln. 1920. ▪ Pärisosa. Tln. 1923. ▪ Hääl varjust. Trt. 1927. ▪ Rõõm ühest ilusast päevast. Trt. 1928. ▪ Õnnevarjutus. Trt. 1929. ▪ Lageda taeva all. Trt. 1930. ▪ Kivi südamelt. Trt. 1935. ▪ Ja liha sai sõnaks. Valik kümnest kogust. Trt. 1936. ▪ Kogutud teosed I—III. Trt. 1940. ▪ Mureliku suuga. Tln. 1942. ▪ Sõnasild. Luulevalimik. Vadstena 1945. ▪ Sädemed tuhas. Toronto 1954. ▪ Südamik. Valik luuletusi ja ballaade 1917—1957. Stokholm 1957. ▪ Kogutud luuletused. Huddinge 1958. ▪ Ääremail. Stokholm 1963. ▪ Valitud luuletused. Tln. 1958. ▪ Kolmteist ballaadi. Tln. 1963. ▪ Uneretk. Tln. 1968. ▪ Mu süda laulab. Tln. 1981.

Tõlkeid: Elektitaj versaĵoj. Tln. 1929. ▪ Избранные стихотворения. Тарту 1935. ▪ Предиветенье. Таллин 1937. ▪ Stimme aus dem Schatten. Freiburg 1949. ▪ Child of Man. London 1955. ▪ Vigilia. Stockholm 1963. ▪ La Pierre ôtée du Cœur. Paris 1970. ▪ Raccolta di poesie Marie Under in traduzione. — Appunti per un corso sulla lingua e letteratura Estone. Red. Edoarda Dala Kisfaludy. Fascicolo 3. Bologna 1971. ▪ Puutarhan syksy. Helsinki 1978.

II. J. Kärner, Eesti uuema lüürika arenemisteedelt. Kirjandus — kunst — teadus («Päevalehe» lisaleht) 24. VII 1922, nr. 29, lk. 225—231 (= J. Kärner, Eesti uuemad luuletajad. Trt. 1925, lk. 39—57). ▪ H. Visnapuu, Marie Under luuletajana. Lng. 1928, nr. 4, lk. 318—332. ▪ A. Oras, Marie Under. L'Estonie littéraire. Trt. 1932, nr. 3, lk. 2—7. ▪ H. Visnapuu, Kiri Marie Underile. Lng. 1933, nr. 3, lk. 331—333. ▪ A. Oras, Marie Underi luule areng. Lng. 1933, nr. 3, lk. 334—343. ▪ F. Tuglas, Rõõm ühest sõprusest. Lng. 1933, nr. 3, lk. 344—347. ▪ G. Suits, Varasem Under. Lng. 1933, nr. 3, lk. 348—356. ▪ J. Semper, Kilde Marie Underi puhul. Lng. 1933, nr. 3, lk. 357—360 (= J. Semper, Mõtterännakuid II. Tln. 1971, lk. 55—60). ▪ E. Hubel, Marie Under 50-aastane. Kunst ja Kirj. 27. III 1933, nr. 13, lk. 49—50. ▪ H. Visnapuu, Marie Under luuletajana. EKirj. 1933, nr. 3, lk. 97—105. ▪ E. Raudsepp, Marie Underi luuletisi venekeelseis tõlkeis. Kunst ja Kirj. 9. VIII 1936, nr. 30, lk. 117—118. ▪ T. Haavio, Marie Underin runous. Suomal. Suomi 1939, nr. 3, lk. 193—197. ▪ S. Sinimets, Marie Underi «Õnnevarjutus» ballaadiajaloolisel tagapõhjal. Var. 1939, nr. 7, lk. 708—718. ▪ E. Hubel, Marie Underit uuesti lugedes. Maa Sõna 27. III 1943, nr. 37. ▪ H. Salu, Rahvaluule Marie Underi ballaadides. Pst. 27. III 1943, nr. 72. ▪ K. Mihkla, Marie Underi põlvnemine Hiiu saarelt. Maa Sõna 18.—20. VII 1944, nr. 81, 82. ▪ H. Hiisu, Marie Under, Viron suuri lyyrikko. Valvoja 1958, nr. 2, lk. 49—53. ▪ K. Laitinen, Marie Under 75-vuotias. Helsingin Sanomat 27. III 1958, nr. 84. ▪ M. Haavio, Marie Underin muotokuvat. Suomal. Suomi 1960, nr. 5, lk. 267—270. ▪ A. Oras, Marie Under. Bibliografia. Lund 1963. ▪ I. Ivask, Mõningaid mõtisklusi Marie Underi hilislüürikast. Mana 1964, nr. 1, lk. 1—7. ▪ I. Ivask, Marie Under. — Estonian Poetry and Language. Stokholm 1965, lk. 272—280. ▪ I. Ivask, Marie Under täna. Tulim. 1968, nr. 2, lk. 81—92. ▪ M. Päkkilä, Marie Underin runouden suomentamisesta. Acta Universitatis Tamperensis. Ser. A, vol. 26. Tampere 1969, lk. 149—172. ▪ Marie Underi elu raamat I—II. Stokholm 1974. ▪ B. Kangro, Pärispäevast järelvalguseni. — B. Kangro, Aitamemehi ja pärlipüüdjaid. Lund 1978, lk. 34—40.

E. Sõgel, Marie Underi valikkogu puhul. RH 27. XI 1958, nr. 279 (= E. Sõgel, Revolutsioon ja kirjandus. Tln. 1972, lk. 94—97). ▪ L. Tiik, Marie Underi esiisadest.

KKirj. 1962, nr. 8, lk. 495—496. ▪ K. Rummo, Pilk Marie Underi luuletuste käsikirjadele. KKirj. 1963, nr. 3, lk. 148—156. ▪ E. Sõgel, Mõttekilde Marie Underi juubelipäeval. Tõe Hääl 1963, nr. 10. ▪ E. Siirak, Helke ja vastuhelke Marie Underi luulest. Lng. 1963, nr. 3, lk. 450—455. ▪ H. Kask, Marie Underi luuletajatee algusest. SV 29. III 1963, nr. 13. ▪ O. Kruus, Marie Underi luuleaias. Nõuk. Naine 1968, nr. 2, lk. 14—16 (= O. Kruus, Naine hanesulega. Tln. 1971, lk. 184—191). ▪ E. Siirak, Marie Underi luule tõlkimisest. KKirj. 1968, nr. 3, lk. 137—146. ▪ E. Siirak, Ühe kirjandusliku motiivi underlik variatsioon. Lng. 1968, nr. 3, lk. 459—462. ▪ K. Mihkla, Pärimusteateid Marie Underi vanemaist ja noorusaastaist. Lng. 1968, nr. 3, lk. 463—466. ▪ H. Peep, Marie Underi hilisluule. Edasi 21. IV 1968, nr. 95 (= H. Peep, Tähtraamat. Tln. 1978, lk. 257—262). ▪ E. Siirak, Marie Underi mõttemaailmast tema esseedes ja artiklites. KKirj. 1969, nr. 9, lk. 513—528. ▪ P. Rummo, Üle keelepiiride. Lng. 1972, nr. 9, lk. 1530—1540 (= P. Rummo, Kirjatähe kammitsas. Tln. 1977, lk. 90—125). ▪ V. Alttoa, Marie Underi ballaadiloomingust. Lng. 1973, nr. 3, lk. 489—501. ▪ N. Andresen, Marie Under eesti luule üldpildis. Lng. 1973, nr. 3, lk. 502—509 (= N. Andresen, Terendusi. Tln. 1979, lk. 204—216). ▪ E. Siirak, Marie Under ja tema ballaadid. KKirj. 1973, nr. 3, lk. 136—150. ▪ O. Jõgi, Lauluga ristitu. SV 30. III 1973, nr. 13 (= O. Jõgi, Vaod ja varjud. Tln. 1975, lk. 189—195). ▪ E. Siirak, Marie Underi varasest isikuloost. Lng. 1976, nr. 9, lk. 1550—1563. ▪ H. Peep, Marie Under 95. SV 31. III 1978, nr. 13. ▪ E. Siirak, Talendi maagia. Lng. 1978, nr. 4, lk. 665—672. ▪ E. Siirak, Marie Underin runoudesta. — M. Under, Puutarhan syksy. Helsinki 1978, lk. 117—124. ▪ E. Siirak, Soomekeelne tõlkekogu Marie Underi luulest. KKirj. 1979, nr. 6, lk. 381—382. ▪ J. Kross, Marie Under 27. III 1883—25. IX 1980. KKirj. 1980, nr. 11, lk. 698—699. ▪ R. Kruus, Veel Blokist Eestis. KKirj. 1981, nr. 1, lk. 45. ▪ E. Siirak, Marie Under 1883—1980. — M. Under, Mu süda laulab. Tln. 1981, lk. 485—505.

VI peatükk

HENRIK VISNAPUU, ARTUR ADSON, HENDRIK ADAMSON JA RUDOLF REIMAN

Nagu kahes eelmises peatükis vaadeldud luuletajad, tulid ka Artur Adson (sünd. 1889), Henrik Visnapuu (1890), Hendrik Adamson (1891) ja Rudolf Reiman (1893) kirjandusse enne Esimest maailmasõda või siis «Siuru» päevil. Nooreestilistelt kunstipositsioonidelt lähtunud uue luulelajatepõlvkonna hilisemas ideoloogilis-esteetilises arengus toimus aga diferentseerumine. Kuigi ka H. Visnapuu ja vähemal määral A. Adson kirjutasid ajuti sotsiaalset luulet, osutus nende poliitiline orientatsioon märksa parempoolsemaks ning fašistliku okupatsiooni lõppemisel põgenesid nad välismaale. Rühmitustest ja luule peateedest eemale jäi vahetult rahvalikele allikatele toetuv Mulgimaa laulik H. Adamson. Kõige tugevamini oli uusromantilis-sümbolistliku luulemaneeriga seotud koolimees R. Reiman, kellele kirjandus jäi ainult kõrvalharrastuseks.

Individuaalsetest erinevustest hoolimata on ühiseid jooni ka kõne all oleva nelja autori luule vormilises küljes. Otsides vahendeid luulekeele väljendusvõimaluste nüansseerimiseks ning kõlalise intensiivsuse tõstmiseks, kasutas H. Visnapuu eriti oma varasemas luules mitmeid J. Aaviku ühuprintsiibist lähtuvaid äärmisi uuendusi (*o* järgsilpides, *ü* asemel *y*, *tatud*-lõpu asemel *tet* jt.), samuti rakendas ta mõningaid lõunaeesti murde erijooni (n-inessiiv, lühike mitmuse omastav, vokaalharmoonia, *au*-diftongi asemel *uu*). Omaette peatüki eesti murdeluule ajalukku kirjutasid A. Adson ja H. Adamson. Nendest võttis Adson kohe oma luuletee hakul kasutusele kodukoha Sänna murraku ning äratas sellega soodsat tähelepanu, nii et ta otsustaski luuletajana kirjakeele asemel murde kasuks. Ka H. Adamson ei tundnud end kirjakeelsetes värssides nii mugavalt kui kodust mulgi murret kasutades ning ta kirjutas oma luuleloomingu paremiku murdekeeles. Vastupidi mainitud kolmele lõunaeestlasele oli R. Reiman Põhja-Eestis üles kasvanud, kuigi ta töötas kümmekond aastat ka Võrus. Temagi võttis oma hilisemates värssides kasutusele n-inessiivi ning pööras erilist tähelepanu i-mitmusele. H. Visnapuu luulelaadile lähendab R. Reimani värsse suure tähtsuse omistamine kõlalisele instrumentatsioonile.

Kindla individuaalse ilmega poeetidena täiendasid eriti H. Visnapuu ja H. Adamson eesti 1920.—1930-ndate aastate luulepilti jäädavate väärtustega. Lõunaeesti murrete keelelisi võimalusi kasutades rikastasid A. Adson, H. Adamson ja H. Visnapuu eesti luule väljendusvahendeid ning mitmekesistasid värsside kõlalist külge.

Henrik Visnapuu

Kirjanike hulgas, kes lugeva avalikkuse ette astusid uusromantiliste rühmituste aktiivse tegutsemise perioodil ning tegid 1920.—1930-ndail aastail läbi ulatuslike otsingute ja programmivahetuste tee, on Henrik Visnapuul eriline koht. Ühelt poolt silmapaistev, väga isikupärase loomingulise käekirjaga lüürik, teiselt poolt ka esseist, lüroeepik, dramaturg, kultuuripoliitik — sellisena avaldas ta kirjanduse üldilmele kodanlikus Eestis üsna tugevat mõju. Liikumata küll olulisel määral meie sõnakunsti peateel, aitas ta kummatigi kujundada esteetilisi kriteeriume, tõi uusi suhtumisi ja vormilahendusi kirjanduslikku käibesse ja jättis lugejaile päranduseks arvukalt meisterlikke intiim- ja loodusluuletusi.

Varasem elukäik. Henrik Visnapuu sündis 2. jaanuaril 1890 (vkj. 21. detsembril 1889) Helme kihelkonnas Leebiku vallas Maardina talus. Tema isa Kasper pärines lasterohkest perekonnast ja pidas kogu oma elu trotsliku järjekindlusega võitlust parema käekäigu eest, olles nii tööpoisiks, sulaseks, parvemeheks, metsavahiks kui ka mõisateenijaks. Tulevase kirjaniku lapsepõlvekodud vaheldusid seetõttu kiiresti, pakkudes küll palju uusi muljeid, kuid võimaldamata kusagil sügavamaid juuri ajada. Maardina, Pikasilla, Liutse, Konguta, Meeri, Reola, Tõõraste, Tammistu, Vasula — läbirännatud kohtade arv polnud sugugi väike ja talusulase pojast sai aastatega kupja poeg, aga oma lapsepõlvest oli H. Visnapuul tulevasele lüürikuteele vähe helget kaasa võtta. Ei suutnud tema ema Eeva hellatundelisuski tasakaalustada kõiki argimuresid ega elus kibestunud, ägedaloomulise isa karmust kodakondsetega suhtlemises. Oma hilisemas loomingus on H. Visnapuu seetõttu lapsepõlve ja kodu motiive õige vastuolulistena ja paiguti ka varaküpsust soodustavatena näidanud.

Üksnes hariduses nähti võimalust pääseda parema elu juurde, sest kõik katsed majanduslikult haljale oksale tõusta jooksid üha liiva. Vanemate innustus ja nõudlikkus tegid lastelegi omaseks huvi teadmiste vastu, sundisid otsima teid loomupärase andekuse realiseerimiseks. Nii saavutas tulevane kirjanik kõigi raskuste kiuste sellise koolituse, mis jäi kättesaamatuks enamikule tolle perioodi eesti talulastele. Läbi teinud Reola vallakooli, siirdus ta edasi ministeeriumikooli, õppides algul Ropkas (1902—1903), seejärel Vana-Kuustes (1903—1905). Visnapuu ise on hiljem kõrgelt hinnanud Vana-Kuuste Sipe ministeeriumikooli ja selle juhataja Jaan Laursoni osa oma vaimses kujunemises. Sellest koolist sai alguse ka tema tutvus A. Puškini ja M. Lermontovi loominguga.

H. Visnapuu

Koole tuli noorel haridusetaotlejal edaspidigi vahetada. Nii käis ta veel lühikest aega Tartu linnakoolis ja Saadjärve ministeeriumikooli juurde avatud pedagoogikaklassis, kuni 1907. a. kevadel suutis Narva gümnaasiumi juures sooritada algkooliõpetaja kutseeksami. See andis õiguse õpetada kahes esimeses klassis ning avas Visnapuule tee meie haritlaste hulka.

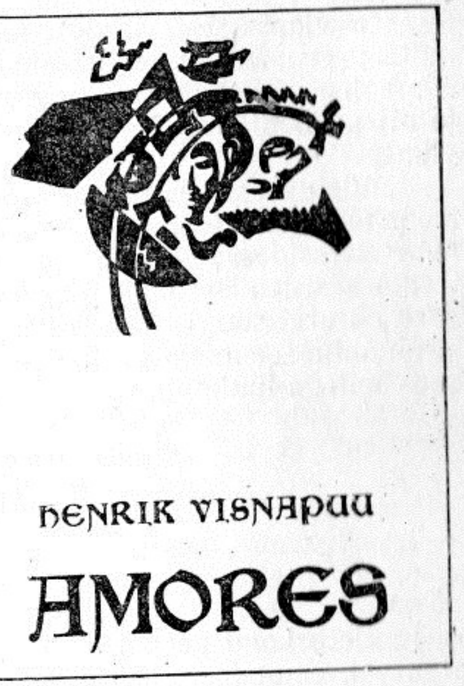
Järgnenud koolmeistriaastad Ahunapalu vallakoolis Kastre-Peravallas, Koerus ja Kavastus ei toonud aga enesega kaasa vaimset rahuldust. Kokkupõrked kohalike kiriku- ja ametimeestega, tung suuremate kultuuririikuste poole ja teoks saanud esimesed suleproovid luule- ja draamavormis ajendasid Visnapuud 1912. aastal külale selga pöörama ja Tartusse siir-

duma. Siin andis ta 1912—1917 eesti keele tunde M. Aidniku tütarlaste-progümnaasiumis, rööbiti ise õhtukursustel gümnaasiumi küpsuseksamite sooritamiseks valmistudes. Senine haridustee oma lünklikkuse ja programmide kooskõlastamatusega veeretas aga nii mõnegi takistuse Visnapuu teele. Küpsuseksamid, mis tuli sooritada eksternina mõnes kroonugümnaasiumis, esialgu ei õnnestunud. Alles 1916. aastal lõppes Visnapuu pikaleveninud abituurium Tartus Aleksandri gümnaasiumi juures. Samal aastal teostus ka tulevase kirjaniku ammune unistus: ta immatrikuleerus Tartu ülikooli, valides otsekui seniseid raskusi trotsides erialaks klassikalise filoloogia. Nüüd sai alguse ka Visnapuu intensiivsem kirjanduslik tegevus.

Varasem luulelooming. Üksikuid vanaromantilist laadi jäljendavaid värsse oli Visnapuu sulest ilmunud juba alates 1908. aastast, kuid üsna varsti jõudis autor ise veendumusele sellise loomingu pinnatuses. Neil aastail hoogsalt tegutsenud «Noor-Eesti» rühmitus õpetas kirjanduslikku noorust eitama traditsioonilist kujundilisust, otsima teid intensiivseks ja uuendusjulgeks eneseväljenduseks uusromantismi vaimus.

Loomulikult ei kulgenud uue poeetilise printsiibi omaksvõtt raskuste ja sisetõketeta. Hoidumine vana luule epigoonlikust jäljendamisest ei tinginud veel täielikku loobumist juhueeskujudest ning väljajõudmist isikupärase loomingu juurde. Teisenesid vaid mõjustajad. Visnapuu lõi kaasa koguteostes «Moment Esimene» (1913), kus valitsesid sümbolismilt laenatud kujutluspildid, ja «Roheline moment» (1914), milles meetodit kujundas vene kubofuturism oma teooria ja praktikaga. Neis teostes esines Visnapuu mainitud voolude ebakriitilise jäljendajana. Teatavat huvi pakuvad tema luuletused küll kaugeleulatuva muusikalise instrumenteerimise või ka graafilise eksperimendi poolest, kuid arvestatavaid sisulisi väärtusi leidub neis vähe. Mälestusteraamatus «Päike ja jõgi» juhib autor ise tähelepanu sellele, et nende aastate eksperimentaalsetes luuletustes («Kevade kylän», «Vaarao tytär» jt.) on teda ennekõike paelunud vaid poeetiline keelelooming ning värsi instrumentatsioon. Sealjuures viitab ta vene sümbolistide ja futuristide virgutavale eeskujule. Visnapuu on tagantjärele pidanud vajalikuks korduvalt eitada «Noor-Eesti» kirjanduslike eeskujude tähtsust oma kujunemisloos, toonitades, et tema isiklikke püüdlusi juhtis vaid tahe tunnetada aja põgusust, rakendada momentlaste printsiipi *carpe diem* ja peegeldada kunstis elu lakkamatut muutumist. Kujundilisuses esinevatele erijoontele vaatamata on aga siiski põhjust osutada uusromantilisest lähtekontseptsioonist tulenevale lähedusele Visnapuu ja nooreestlaste loomingus eriti sajandi teise kümnendi algul.

Oma isikupärase poeetilise kreedo väljakujundamiseks luges ja juurdles Visnapuu neil aastail palju. Ta otsis teid eetilisuse ja iluteenimise seostamiseks; Esimese maailmasõja päevil süvenes ta R. Steineri, A. Besanti jt. teoste najal teosoofiasse ning india filosoofiasse, huvitus eesti muinaspärimustest (mõnevõrra aitasid seda huvi tõsta ka tema aastail 1911—1914 Eesti Rahva Muuseumi ülesandel toimunud vanavara kogumise retked Helme, Kambjasse, Saaremaale ja Jõhvi ümbrusse). Mõjude eklektilisus



[illegible] käegakatsutav, kuid ilmselt huvitasid Visnapuud need teadmised ja arusaamad eelkõige vaid praktilisest, loomingulise ärakasutatavuse seisukohast. Ülikoolistuudiumissegi suhtus ta valikuliselt, peamiselt isiklikke huvehuve silmas pidades. Seetõttu osutub küllaltki mõistetavaks asjaolu, et Visnapuu kaldus õpinguile eelistama kirjandust ja seltskonnaelu (eriti korporatsioonis «Sakala»), tundis huvi poliitika ja kultuuri päevaküsimuste vastu ning lõi täie innuga kaasa kirjandusliku nooruse uutes eneseteostuskatsetes.

Mai algul 1917 kandideeris Visnapuu «Tallinna Teataja» toimetusliikme vakantsele kohale ning saigi mõneks ajaks kutseliseks ajakirjanikuks, toimetades mainitud lehes algul Venemaa teadete osakonda; hiljem oli ta «Vaba Maa» sõjakirjasaatjaks. «Tallinna Teataja» toimetuses leidis aset ka H. Visnapuu lähenemine A. Adsonile, M. Underile ja teistele noorema põlve kirjanduseharrastajatele ning kui 1917. a. suvel formeerus «Siuru» kirjanduslik rühmitus, kuulus Visnapuu suure enesestmõistetavusega selle aktiivsemate liikmete hulka. «Siuru» publikatsioonina ilmus sama aasta sügisel ka H. Visnapuu esimene luuleraamat *«Amores»*.

Nagu «Siuru» poeetide loomingule üldse omane, valitses ka Visnapuu esikkogus intiimne, impressionistlikult varjundiküllane armastus- ja looduslüürika. Noor poeet polnud juba oma isikupäraste eelduste tõttu objektiivne kirjeldaja või mediteerija, vaid tundelaulik, kelle mõtteluulegi omandas ainult siis veenvuse ja hoo, kui selle taga oli vahetu isiklik elamus oma üksikavalduses. Tema «Amorest» iseloomustab peamiselt emotsionaalsus, oma subjektiivsete tunnete ja suhtumiste poetiseerimine, sealjuures ka teistest siurulastest tugevamate autobiograafiliste joonte põimimine nii armastus- kui ka looduslauludesse. Ilukultus võtab tal üsnagi individualiseeritud ja subjektiivse ilme, kõlama jääb poleemiline, suhtumisi kategooriliselt ettekirjutav autorihoiak.

H. Visnapuu esikkogu lüüriline kangelane pole nii terviklik kui M. Underil «Sonettides», puudub ka J. Semperi «Pierrot» diskreetne stilisatsioon, sest peaaegu asetub tunnete dünaamika edasiandmisele, oma «mina» poeetiliste suhtumiste kontrastsuse väljendamisele. Ses mõttes pakub huvi juba luuletuskogu kompositsioon: teos algab programmilise proloogiga, millele järgnevad eleegiliste intonatsioonidega laulud mina-kangelase sõnulsele-

tamatust kurbusest, hardast looduse ja armastuse ihalusest ning rahuldamata igatsusest mingi absoluutse täiuse järele. Siin kohtame mõndagi sümbolistlikult hajuvat, ning ka impressionistlik detailimaaling koos rõhutatult meloodilise värsiga etendab tähtsat osa luuletuste kujundilises tervikus.

Luuletuskogu keskmine osa sisaldab juba töid, milles autori temperament lööb lõkkele, poeet tõstab mässu seniste luulekonventsioonide vastu, tema värssidesse sugenevad jäigad, robustsed kujutluspildid, armastusteema käsitlemisel põikab ta korduvalt äärmuslikku nautlemisse ja küünilisse naturalismigi («Mõnitus», «Jumalikule armastusele»). See on vastandnähtus eelmiste luuletuste platoonilisele igatsusele, kuid moodustab koos sellega luuletaja avara, konfliktile tugineva eripära:

Kaks algust minus: süda ja mu liha.
Neid ühendand on armastus ja viha.
Käib ingel ühes majas saatanaga.

(*Kaks algust*)

Luuletuskogu keskmine osa tõuseb dünaamikalt võrratult kõrgemale algusest, emotsionaalse pinge *crescendo* lämmatab eespool kõlanud eleegilised toonid, raamatu lõpp aga hääbub seejärel uuesti nukraisse üksindusmeeleoludesse, valulisse resignatsiooni pärast üleelatud tunnetelööma («Metsatalu», «Loobumus»). «Minu tee, / See on, lauluks ülendada valu,» sõnastab Visnapuu oma autoriprogrammi teose lõpul.

Juba järgmisel, 1918. aastal jõudis lugejateni H. Visnapuu teine «Siuru» rühmituses teoks saanud luulekogu *«Jumalaga, Ene!»*, mille ainevald on tuttav eelmisest teosest, käsitluslaadis aga domineerivad järjekindlamalt eleegilised meeleolud. Nukker-romantiline absoluudi-ihalemine, ideaalse eelistamine reaalse ees, sümbolistliku «tundmata naise» (*resp.* valge naise) motiivi otsene seostamine oma inspiratsiooniallikaga, eksootikaharrastus, jätkuv muusikaline instrumenteerimine ja rõhutatult subjektiivne kaemuslikkus iseloomustavad seda H. Visnapuu luuleraamatut. Siurulike meelisteemade luulendamine on ka selles kogus võimaldanud mõne poeetilise leiu, kuid autorile eneselegi ei jäänud märkamata niisuguse lembeluule ahendatus ning vähene kooskõla ajavaimuga.

1919. aastal leidis aset H. Visnapuu ja A. Gailiti poleemiline eemaldumine «Siuru» senistest tähistest ning lähenemine päevaprobleemidele. Visnapuu tegevus sõjakirjasaatjana lõppes küll juba 1919. a. kevadel, kuid kodanlikud tõekspidamised jäid oma osa etendama tema edasiseski tegevuses. Kavatsuses organiseerida uus ja kaasaegsem kirjanduslik rühmitus, kui oli seda «Siuru», joondus Visnapuu pigem natsionalistlikele juhtlausetele kui muus eesti luules süvenevale ekspressionistlikule olevikueitusele.

Koguteoses «Looming I» (1920) avaldatud artikleis «Vastne moment» ning «Vabastuse sõda ja looming» analüüsis Visnapuu küllaltki teravalt

kaasaegse sõnakunsti kriisinähtusi, sotsiaalse tausta iseloomustuses tegi aga ulatuslikke järeleandmisi liberaalkodanlikele illusioonidele, jõudes positiivse programmi sõnastamisel välja utoopilise kolmanda tee otsimiseni loova intelligentsi jaoks. Selline ebakõla iseloomustab Visnapuu tõekspidamisi veel rida aastaid, tingides paiguti väga traagiliselt kõlavaid pihtimuslikke suhtumisväljendusi ka tema luuleloomingus.

H. Visnapuu taunis «kunsti kunsti pärast» ja protestis ägedasti senise mõneti salongliku luulemaneeri vastu. Sel ajal aga, kui enamiku eesti lüürikute loomingus said 20-ndate aastate algul määravaks nn. ajalaulud, mis eitasid nii senist eetikat kui ka esteetikat ja hoidusid traditsioonilistest sotsiaalsetest illusioonidest, uskus ja propageeris H. Visnapuu juba loomuomaselt selliseid positiivseid lahendusi, mis võimaldanuksid kompromisslikult ületada ajajärgu põhivastuolu. Oma isiklikus luuleloomingus otsib ta teed demokraatlike üldprintsiipide seostamiseks rõhutatud rahvuslikkusega, andes just viimasele määrava osa selles sünteesis.

Aasta 1920 tähistab H. Visnapuu luuletajabiograafias uut, saavutusterohket etappi: sel aastal jõudis lugejate ette korraga kolm lüürikakogu — *«Talihari»*, *«Hõbedased kuljused»* ja *«Käoorvik»*. Kõik nad kõnelesid poeedi loominguliste võimete kiirest kasvust, süvenevast oskusest valitseda kirjanduslikku sõna ja jätkuvast huvist värsi rütmilis-intonatsioonilise pingestatuse vastu.

Essees «Leelo» on H. Visnapuu oma luulesse astumist nii meenutanud: «[- - -] esimesed laulud, mis said kirja pand, need olid viiulil leit viisidelle juure luuletet sõnad.» Oma varasemate kogude luuletusi nimetas ta I. Severjanini eeskujul järjekindlalt *poeesideks*, rõhutades, et tavalise lugemise asemel nõuavad nad otse leelotavat skandeerimist. Mainitud kolm värsiraamatut paistavadki kogu tolleaegse eesti luule taustal silma nii oma tugevasti individualiseeritud autoripositsiooni poolest, mis erines tunduvalt ekspressionistlike ajalaulikute retoorilis-publitsistlikust põhihoiakust, kui ka rikkama ja meloodilisema keelega.

«Taliharja» (1920) sisuks on sõja ja revolutsiooni poeetilised reflekssioonid, paiguti väga traagiliselt kõlavad arutlused ja kurtmised vanade, humanistlike traditsioonide hävimise üle, süüdistused olemasoleva elukorralduse aadressil («Needmine», «Õudse aja poees»), prohvetlikud üleskutsed kaasaegsetele («Ärge tapke inimest», «Jääb inimene ikka, ikka meil veel velleks»). Visnapuud ühendab teiste luuletajatega, kes neil aastail ajaluulet viljelesid, usk valgustatud poeedipilgusse ja retooriline inimsusejutlustamine, eraldab aga taoti selgesti kõlav reformism, natsionalistlike lahendusprintsiipide omaksvõtt. Kaastunde juurest («Kõigile kannatajaile») jõuab ta moraliseeriva tsüklini «Ärge tapke», sealt omakorda rea mõistuspärasemate ja kompromissi ihalevate lauludeni tsüklis «Kallil ajal». Autor tunnetab ise hästi oma sisemist lõhestatust ja vastuolulisust, võimetust jäägitult liituda ühegi konkreetse sotsiaalse jõuga. Ta on oma kaasaja käsitlustes aga tunduvalt konkreetsem kui enamik ajalaulikuid, tema kõhklused ulatuvad juba välja poeetilisest eneseotsimisest ning vii-

tavad vahetult maailmavaatelistele kriisidele. Poeedi kahtlused vormuvad luuletuses «Õudse aja poees» üha uuesti kerkivaks küsimuseks: «Mida jätta, mida võtta armsaks? / Süda kaheks, süda kaheks narmaks.» Parempoolne arvustus tavatses sellisest sisekonflikti väljendamisest välja lugeda poosi, Visnapuu koketeerimist ajas levinud pahempoolsusega, kuid niisugune järeldus on ilmselt vägivaldne.

«Hõbedased kuljused» (sisaldab loomingut alates 1914. aastast) ja «Käoorvik» (luuletused aastaist 1918—1920) on valdavas osas armastus- ja loodusluule kogud, kuid neiski — eriti esimeses — on aja vastuolulisus ja poeedi sisekonflikti tunnetamine olulisel kohal. Vene modernistide, eriti I. Severjanini leksikonist ja poeetilisest tehnikast laenab H. Visnapuu futuristliku raamistuse oma *«Hõbedaste kuljuste»* (1920) jõhkralt sensuaalsetele värssidele, ta otsekui pöörab pahupidi oma olemuse ja tunneb valulist naudingut äärmusliku, groteskse ja perversse suuresõnalisest kuulutamisest. Üksikute tööde frivoolsus ületab koguni maitsepiirid («Nii kavva, kui sa'i tule», «Ballil»), teistes ülistatakse kõmukalt ja sealsamas ka ennast piitsutavalt pahesid või otsitakse eneseväljenduseks triviaalmaitset šokeerivaid vahendeid («Kõnelused Issandaga»). Ei puudu selles kogus ka üksikud tüüpilised ajalaulud, rahulikumad eepilised kirjeldused ja koguni harras legend «Jõuluöö». Valitsema jääb siiski küüniline trotslikkus ja otse võigaste kontrastide kuhjamine, pahede hüpertroofia, kusjuures poeetiline «mina» need väljakutsuvalt seostab oma isikuga. Kui epateerivast sõnastusest aga läbi tungida autori tegelike suhtumisteni, ei jää märkamata tema eetiline üleolek kujutatavast, südamevalu, hellus ja kannatus.

«Käoorvik» (1920) jätkab oluliselt «Jumalaga, Ene!» traditsiooni, kuid pälvib tähelepanu veelgi intiimsema stilisatsiooni ja meloodilisuse poolest. Selles kogus esitab poeet oma positiivse programmi — diskreetse ja hella suhtumise armastusse ja loodusesse. Need on otsekui pelgupaigaks sotsiaalsete vapustuste kütkeis kannatavale inimesele, loovad tema ümber vajaliku harmoonia- ja terviklikkusetunde. Eriti väljendusrikkad on kirjad Ingile, kümme meisterlikku lembeluuletust, mis viivad lugeja läbi nelja aastaaja, taustaks värviküllane loodus, kujutamisobjektiks minakangelase ja Ingi puhtad ja siirad tunded. Selles kogus saavutab Visnapuu luulekujund erakordse jõu, sünesteesia haarab ja põimib emotsionaalseks akordiks erinevate meeltega tajutu, kusjuures suhteliselt väikesearvulised motiivid tõusevad varieeruvate kordustena reljeefselt esile. Kõikvõimalikud kordusfiguurid, mille kasutamisel Visnapuu on erakordselt meisterlik, annavad tema luulele terviklikkuse, vormilise suletuse varjundi ning rõhutavad veelgi autori rütmitunde ainulaadsust.

Võib kogeda, et seal, kus Visnapuu ei püüa esineda maailmaparandajana või retoorilise programmilaulikuna, vaid sõnastab oma subjektiivseid suhtumisi, otsinguid, kahtlusi ja ümberhinnanguid, on ta looming isikupärane ja köidab vahetu inimlikkuse ning siirusega. Nende aastate ajalaulikud olid oma sotsiaalkriitiliste töödega vaieldamatult radikaalsemad, nende loomingus väljendus ajajärgu sotsiaalne põhikonflikt selgemalt,

Ing — Hilda-Elfriede Franzdorf-Visnapuu

kuid Visnapuu pihtimuslikud värsid oma subjektiveeritusega rikastavad eesti luule lüürilise enesetunnetuse liini samuti uute väärtustega.

Küpse loomingu järk. Nagu kogu eesti lüürika, elas ka H. Visnapuu looming 20-ndate aastate keskpaiku läbi tõsise murrangu: uusromantiliste voolude ja rühmituste kõrgperiood oli ületatud, raskuspunkt asetus üha enam elulähedase ainestiku ning autoloogilise väljenduse seostamisele. Koos sellega tõusis luule kommunikatiivne funktsioon, ajapikku kujunes välja voolutrafarettidest vaba isikupärane lähenemine kaasajale, kus traditsiooniline mood või siis sellest tingitud antitrafarett lüürika arengut oluliselt enam ei kujundanud.

1924. aastal avaldas H. Visnapuu kokkuvõttena oma senisest kujunemisteest *«Valit värsid»*, milles luuletused olid reastatud rangelt kronoloogilisel printsiibil. Nende valik ja redigeerimine annavad tunnistust autori üsna kriitilisest suhtumisest varemilmutatusse; kogudes seni avaldamata uuemat luuletus «Armastus — surm» kõneleb aga juba ilmekat keelt kir-

janiku filosoofiliste huvide süvenemisest. Otsekui paratamatu reaktsioonina loomingu algperioodi siseheitlustele ja eneseületamisele järgneb siin resignatsioon, tasakaalu otsimine eneses ja teatav fatalistlik alistumine olukordadele. Ka Visnapuu järgnevate aastate luuleloomingus hakkab üha suuremat osa etendama mõistuslik püüe saavutada harmoonia enese ja aja vahel, teha valik, mis vastaks elus kindlustunud arengusuundadele.

1925. aastal saatis luuletaja avalikkuse ette oma kuuenda värsikogu *«Ränikivi»*, süngetoonilise pihtimusteose, milles kunagine joobumusluule ja trotslik oma tõdede kuulutamine taanduvad skeptilise mõtiskluse ees. «Om kummaline elo sükavpimme kaiv, / [- - -] kõik ahk, kõik tusk vaid ülemineku om vaiv,» jõuab ta resigneeritud järelduseni luuletuses «Armastus — surm». Elu ja surma pidevuse motiiv kandub luuletusest teise, üksikisiku (ka poeedi) saatus on rõõmutu, püsivam ja austamist vääriv on üksnes sugupõlvede lakkamatu vaheldus ja edasipürgimine, fataalne võitlus oma eksistentsi eest. Filosoofilise põhikoe kõrval köidab selles luuletuskogus pilku ka uute reaalelu motiivide sissetung seoses poeedi avardunud elutunnetusega, samuti eepilise elemendi süvenemine («Tartu oktoober», «Üits ränikivi»).

Visnapuu käis 1921. aastal Nõukogude Venemaal, kus tutvus mitme modernse luuletajaga, 1922—1923 oli ta mõne semestri vältel aga Berliini ülikooli kasvandikuks, puutudes vahetult kokku kriisivalus vaevleva Saksamaa vaimueluga. Sellesse ajajärku langeb ka tema intensiivne tegelemine luuleteooriaga (1923. a. ulatuslik poleemika J. Aavikuga ajakirjas «Agu», kus uusima luule sisu ja kujundusprobleemid ainulaadse põhjalikkusega vaagimisele võeti). Juba 1921. aastal ilmus Visnapuu esseedekogu *«Vanad ja vastsed poeedid»*, milles autori subjektiivsed kunstnikusümpaatiad üsna hästi põimuvad objektiivsema analüütilise käsitlusega. Kõigel sellel oli suur tähtsus Visnapuu vaimse palge väljakujunemises, ning «Ränikivi» mõttemaailm ning kujunduslaad on taas poeedi uuenemise tunnistajateks.

Mitmes luuletuses teeb kirjanik tagasivaateid käidud teele. Revolutsiooniaastast 1917 kirjutab ta:

> Ah, minu kaheks rebit inimsüda nõder
> kui lahtimurret sügissuine kõder!
> Oktoobriga üks, teine kodumaaga.
> Päev veereb alla, maa lääb õdangulle.
> Öö tähtine, öö anna rahu mulle.
>
> (*Tartu oktoober*)

Kõlama jääb passiivne rahulolematustunne kujunenud staatusega, mida aga leevendavad fatalismilähedane filosoofia («Inimpuu») või neutraalsemad mälestus- ja looduspildid.

Luuletuskogus *«Maarjamaa laulud»* (1927) jätkab Visnapuu oma maa, rahva ja kõiksuse vahekordade mõtestamist. Neile aastatele üldiselt omane sotsiaalkriitiline hoiak, mida oma kogudes esindasid J. Barbarus, J. Sütis-

A. Kussikov ja H. Visnapuu Moskvas

te, M. Under ja mõned teisedki, leiab H. Visnapuu loomingus isikupärast varieerimist. 20-ndate aastate alguse ajaluule kõmisev maailmaparandamine oli niikuinii väljenduslikult iganenud, eesti lüürika konkretiseerus ja muutus vastavalt ka emotsionaalsemaks. Samas aga ei jäänud arvustusegi märkamata, et kui teised poeedid läheneva kriisi eellainetes andsid eelistuse sotsiaalset ebaõiglust taunivatele motiividele, siis Visnapuu otsis kooskõla võimalusi.

«Maarjamaa lauludes» on hukkamõistvaid sõnu kodumaa elukorralduse aadressil («Sinu vaim», «Maarjamaa laulud» I, V, VIII jt.), on südamlikhelli loodus- ja armastuslaule («Üle kodumäe», «Talvine teekund», «Tule, mu armas, tuuled ju lähevad»), milles kodumaamotiiv oma ideaalkujul esineb, on aga mitmeid selliseidki töid, mis häälestuvad valitsevale kodan-

likule ajavaimule ja kõlavad seetõttu nende aastate küpses lüürikas täiesti erandlikult. Mingi valuline, paiguti otse naiivne kompromissiihalemine sunnib autorit deklaratsioonidele, mille kunstiline mõju pole kaugeltki nii suur kui siirast nördimusest kõnelevail värssidel. Tugev eetiline paatos väärib selle kogu positiivse programmina täit tunnustust, poliitilised lööksõnad aga, millega teravaile sotsiaalseile vastuoludele lahendusi pakuti, jäävad esteetiliselt realiseerimata.

Paar aastat hiljem avalikkuse ette saadetud järjekordne mõtteluulekogu *«Puuslikud»* (1929) tõestas jätkuvat kriisi autori ideaalideotsinguis. Kümnendi lõpu rasked majanduslikud ja poliitilised vastuolud, isikliku elu ebaõnnestumised ja mured, seniste lunastusretseptide tuntav ebaelulisus — kõik see tingis desillusionistliku hoiaku valitsevaks tõusmise. Poeet, kes vihkas kiretu kõrvaltvaataja positsiooni elus, oli püüdnud sõna jõuga ühiskonda vormida oma unistustele vastavaks, pidi aga kriisiaastate tegelikkuse survel tundma, et oli tegelnud vaid kaunishingelise mäslemisega, mis reaalsust vähimalgi määral kujundada ei suuda.

Selles traagiliste intonatsioonidega luuleraamatus taunibki Visnapuu oma mõttekujutuslikult loodud ja positiveeritud käibetõdedele tagasiviidavaid ebajumalaid, kellesse ta on uskunud. I d e e d sellistena, nagu neid üldsõnaliselt kuulutati, ei rahulda («Ideed, me uute jumalate värsked lõvvad, / seespidi söövad inimeste verd ja ihu»); ka s ü d a m e g a on endale puuslikke loodud («Neid on nii määratu palju mu südame seen, / olen ilma pääl toata, / ma pole endan enam peremees»); j u m a l k õ i k s u s, keda Visnapuu oli otse panteistlikult poetiseerinud, jäi samuti võõraks ja kaugeks. Armastus, inimsus, õiglus, tulevikulootus — kõik need mõisted, mis seni jõudu andsid, võetakse skeptilisele ümberhindamisele, autor ei heida endale armu oma eksirännakute pärast nende petlike sõnade jälil:

O, puuslikke, o puuslikke, mu süda,
sa oled kummardanud lapseeast.
Üht õiget pole leidnud nende seast,
üht, keda vääriks hinge pühasõda.

(*Uus-aasta värsid* II)

Analüüsides oma luuletajakutsumust («Ära teha tahab», «Ja nüüd on mu südamel nii vilu», «Tulilinde, ma tulilinde») jõuab poeet nukra tõdemuseni, et tuleb end kohustada üle jõu käivaks, lootusetuks võitluseks inimsuse eest ka siis, kui kusagilt pole oodata abi ega mõistmist. Kõik see, millele ta rajas oma optimismi, kõikus ja murenes kriisiaegade keerises, sünnitades Visnapuu vaadetes pessimismi ja ahastavat enesessesüvenemist.

Need aastad olid Visnapuu jaoks väga viljakad. Juba 1931. aastal ilmus taas uus kogu *«Tuulesõel»*. Kui aga silmas pidada, kui intensiivselt elas poeet neil aastail kaasa ajasündmustele, tundes otse isiklikku vastutust

elu ebakohtade pärast ja valuliselt reageerides jätkuva kriisiga kaasnevaile rahva muredele, on mõistetav, et iga uus luuletus, iga uus kogu toovad ka tema sisepinget. Luuletaja ei näinud ümbritsevas elus sellist jõudu, mis suudaks otsijat välja juhtida katastroofist ning sillutaks lõhe tema ideaalide Eesti ja tegelikkuse vahel. Üha enam võtab kirjaniku loomingus maad oma jõuetuse tunnetamine ning seejärel ka fatalistlik alistumine. Luuletuskogu mitmekihiline allegooria on kutsutud tõestama inimvaimu võimetust kõrgemate seaduste ees, filosoofiliste arutluste stiil muutub keeruliseks ja ähmastub. Sealjuures on aga tähelepanuväärne, et nüüd, mil positiivne programm on viidud endast väljapoole (kirjanik ise ei esinda enam ülimat eetilist või esteetilist tõde), tungib sümboolse kujutluspildina või tegelikkuse detailina luulesse sisse ka mingi uus jõud, materiaalsem ja elutervem, mis töötab edaspidi rohkem suuta («Homne «Postimees»», «Pööripäeva öö» jt.).

Mina lõkendan, säran ja suren,
meelten maailma mure
väärmatu rask.

(*Kust kuhu, tuul, torm ja maru*)

Nii deklareerib poeet, kuid sellise pessimismi ja mitme leinalaulu kõrval mahub «Tuulesõelasse» ka intiimsemaid meeleolusid, milles senine kannatusdeklaratsioon ja fraasitsev trotslikkus taanduvad, andes aset mõneti sentimentaalsele mediteerimisele. Filosoofiliste pooltõdede ja enesepiitsutamise vahele sugenevad kirjeldavas tehnikas elu- ja looduspildid, pretensioonideta ja erilise sügavuseta, kuid autori mõtteluule üheilmelise pingestatuse taustal siiski uusi perspektiive tõotavad.

Kogust kogusse kandunud skepsis, solipsism ja saatusele alistumise motiivid mõjusid vahetule siirusele vaatamata pikapeale liiga ahendatuna, jättes vähe võimalusi poeedi individuaalsuse igakülgseks avaldumiseks. Objektiivsema, eneselõhestamisest vaba käsitluslaadi sissemurd sellisesse angistatud õhkkonda oli kindlasti vajalik. Tunti ju Visnapuud varemgi meisterliku loodus- ja lembelüürikuna, kelle vahepealne siirdumine filosoofiasse või kõigi mõtteerksate suhtumisväljenduste kõrval kaasa ka süveneva ennemikutunnetuse. Poliitilise laulikuna ja ühiskonna reformijana jäi ta enamasti vaid naiivse deklaratsiooni või utoopilise prohvetlikkuse tasemele. Siiras oma kõhklustes, mõneti ebapraktiline oma lunastusretseptide kuulutamises, ei kutsunud Visnapuu enam esile nii otsesõnalisi süüdistusi poeerimises kui loomingu algperioodil, kuid mittemõistmist kohtas ta kõigaga, eriti mis puutub tema sotsiaalsetesse ideaalidesse. Luuletajale enesele selgus, et ühiskonnast kõrgemal seisva tõekuulutaja ning eetilise kohtumõistja osa ta täita ei suuda, äratajamissioon nurjus ja tekkis vajadus tunnustada elu sellisena, nagu ta on.

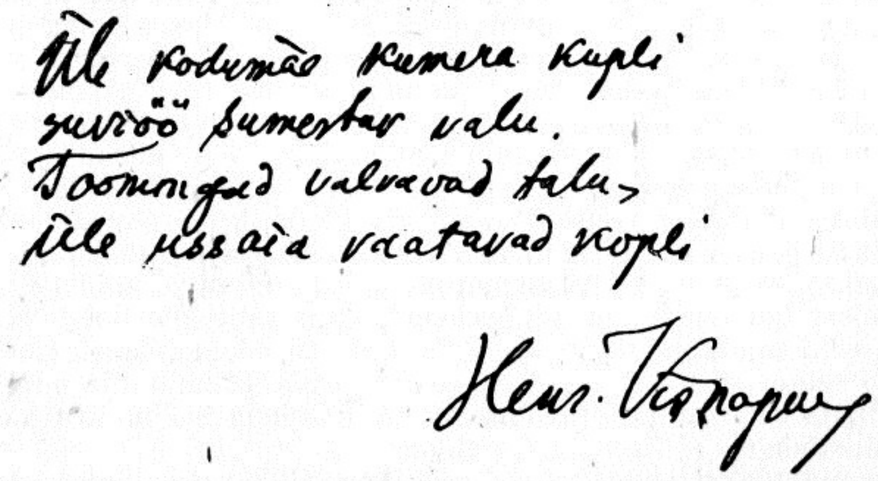
Kümnendas värsikogus *«Päike ja jõgi»* (1932) taandub — erinevalt

teistest nende aastate kandvamatest autoritest — sotsiaalne probleemistik ja luuletaja jõuab maailmamurelisest põhihoiakust vabanedes välja rõõmsameelse loodusluule juurde. See on valdavalt väikeste rõõmude poeesia, mis tundub järgnevat katarsisele, vaba traagilisest lõhestatusest ning konfliktist unistuse ja reaalsuse vahel. Lihtsad, pehmekõlalised ja südamlikud poeetilised kirjeldused mõjuvad tänu realistlikule nägelikkusele vahetult ja emotsionaalselt. Isegi taoti läbimurdev panteism tundub rohkem kui kunagi varem lihtsalt õnnestunud poeetilise võttena, mitte aga mingi moraliseeriva maailmavaatelise kontseptsioonina. Vaatlemisrõõm, huumor, ka psühholoogilise mõtestamise süvenenud oskus ning meelelise kujundi taas au sisse tõusmine annavad luulekogule sisemise kaalu, ammu otsitud harmoonia.

«Maailm on uuesti nooreks saand,» kinnitab Visnapuu ning leiab rahulduse, vaadeldes noort, tärkavat elu looduse igaveses ringkäigus. Tee looduse juurde on valedest ja peibutavatest lootustest vabanemise tee, toonitab ta, korrates paljudele eesti XX sajandi poeetidele omaseks saanud veenet.

«Päike ja jõgi» on oma poeetiliselt struktuurilt mitmekihiline, vaheldusrikas. Lihtne plastiline elupilt («Künd», «Rukkioras») vaheldub huumori ja kerge allegooriaga varjundatud mõtisklusega («Kalalaulud»); paiguti haarab luuletaja meid kaasa oma hümniliste pöördumistega päikese kui eluandja poole, samas vaheldab rahulikke kirjeldusi retooriliste küsimuste ja hüüatustega, milles adressaadiks võivad olla tema enese süda, mets, tuul, kala; teisal jälle jagab lugejaga oma vaikset õnnetunnet keset loodusidülli. See, et puudub ühesuunaline retoorika, rikastab luuleraamatut. Ei jää aga märkamata, et varasem kontrastideluule oli siiski inimlikult sügavam.

1934. aastal avaldatud valikkogus *«Üle kodumäe»* on kodu- ja loodus-



juulel samuti kandev koht. Selle kõrvale on autor pidanud otstarbekaks paigutada vastavalt omaksvõetud uue elulähedusе printsiibile ka mitmeid oma isamaalaule, mida üha enam hakkas mõjustama ebakriitiline kodanlikmeelsus.

Esimesed teistes žanrides. Loomingu lõppjärk. Kolmekümnendaisse aastaisse langeb H. Visnapuu intensiivsem katsetamine talle seni hoopis vähem kirjandusliigis — d r a m a a t i k a alal. Lüürika osatähtsus tema loomingus langeb üsna oluliselt, mis tuleneb nii üleelatud kriisist kui ka tõrunõudeist. Näitekirjanduse vajadustest kõneldi ja kirjutati sel ajal väga palju ja mitmed teisedki lüürikud või romanistid proovisid õnne neile mittetuttavas žanris, rahuldades enamasti vähenõudliku publiku teatrihuve. Tõlkinud juba 1919. aastal O. Wilde'i näidendi «Salome» ning avaldanud hiljem arvukaid teatrikirjutisi, lähenes H. Visnapuu ajapikku draamakunsti saladustele, kuid rohkem tarbe- kui ilukirjanduse huve silmas pidades. 30-ndail aastail lõi ta rea näidendeid, millel ei puudunud oma lavaline mõju, kuid mis jäävad kunstiliselt kaugele maha tema luuleloomingust. Tinglikult võib Visnapuu dramaatika-alaseid katsetusi vaadelda kolmes oma selgesti piiritletavas lõigus: esimese moodustavad olustikulised komöödiad ja draama, teise vabaõhunäidendid mitmesuguste tähtpäevade ja kultuuriürituste tarbeks, kolmanda muinasjutuainelised lastenäidendid. Neid vajadused või otsene tellimus inspireerisid valdava osa neist töödest.

Komöödiad «Madaam Sohk ja pojad» (Lng. 1932—1933) ja *«Meie küla poisid»* (1932) on sisult ja teostuselt väheütlevad teosed, mis ilmselt võlgnevad oma sünni eest tänu H. Raudsepa «Mikumärdi» menule. Käsitöna jäänud kolmevaatuslik draama «Keisri usk», mille autor lõpetas 1939. aastal, on probleemiseadelt ja teostuselt tõsisem, käsitledes XIX sajandi keskpaiga usuvahetusliikumist, kuid seegi teos jääb kunstiliselt tagasihoidlikuks, sest staatilise sõnastuse ning laialivalguvate piltide tõttu ei lõuse küllalt esile ajaloolisele draamale vajalik sotsiaalne analüüs.

Vabaõhunäidendid, mille tegevus toimub küll kauges minevikus, ilmutavad rohkem kui ükski teine teos H. Visnapuu ideoloogilist palet «vaikiva oleku» aastail. Sel ajal tegi kirjanik poliitilist karjääri: 1935—1937 oli ta riikliku propagandatalituse kultuurinõunikuks, 1937. aastal sai ofitsioosse «Uue Eesti» toimetuse liikmeks ja sama aasta lõpul ilmuma hakanud parempoolse ajakirja «Varamu» toimetajaks. Luulet ilmus sel perioodil Visnapuu sulest vähe ja see hoidus valdavas osas liiga otsesõnalisest ametliku mõttelaadi kuulutamisest; seevastu on massilavastuste tekstid oma olemuselt üsna propagandalised. Juba 1933. aastal (kümnendal üldlaulupeol) kanti ette tema värssnäidend «Otepää all» (trükis edasiarendatuilt Var. 1939—1940), mida tolleaegne arvustuski «isamaaliselt maguteks» nimetas. Näidendi tegevus toimub 1217. aastal. «Killamägedel» (Draamastuudios 1934) viib vaataja 975. aastasse, üleromantiseeritud muinas-Eesti vanemate ja sõdalaste keskele. Propagandatalituse tellimusena valmis *«Maa vabaduse eest»* (1938), mille süžee hargneb XIII sajandi

20-ndail aastail, epiloogis tehakse aga apoteoosina reklaami oleviku riigikorraldusele. 1936. a. suvel esietendus soome-ugri kultuurikongressi puhul Kadrioru staadionil H. Visnapuu stsenaariumile toetuv «rituaalne talitus» «Tõivupüha», milles oli ohtrale rahvaluulelisele materjalile leitud huvitav teostus. Etenduses põimusid rahvatantsud ja laulud, muistsed kombetalitused, kusjuures kirjanik sidus need oma tekstiga ja andis oleviku arusaamadele vastava tõlgenduse. Vabaõhulavastustele omaselt oli autor teisteski mainitud näidendites ette näinud laule ja tantse. See seostub hästi tema nende aastate üha kasvava huviga rahvaluule vastu, millest annab tunnistust ka tolleaegne luulelooming.

Lastenäidendid «Maa-alused», mis osaliselt tugineb Fr. R. Kreutzwaldile, ja «Kuus venda» (allikaks J. Kunderi «Südi sõsar») on jäänud käsikirja. Nende näidendite kunstiline tase on eelnimetatutest kõrgem, seda eriti tänu autori loodud värvikatele karakteritele. Mõlemat teost on korduvalt etendatud. Tervikuna ei tõuse aga H. Visnapuu lavatoodang kuigi kõrgele ega suuda võistelda ajajärgu silmapaistvamate dramaturgide töödega.

30-ndail aastail äratab tähelepanu veel H. Visnapuu huvi lüroeepika vastu. Varasemad kogudes ilmunud või ka eri raamatute näol (*«Jehoova surm»* ja *«Parsilai»*, mõlemad 1927) lugejateni jõudnud poeemid jäid enamasti väheütlevaks kas filosoofilise ähmasuse või siis tehnilise krobelisuse tõttu. Visnapuu luuletajatemperamendile pikemad vormid eriti ei sobinud, teoste struktuur muutus kaootiliseks, vorm kas automatiseerus liiga või taandus lihtsalt vemmalvärsiliseks heietamiseks, milles igasugune poeetiline pinge lahtus. 30-ndail aastail, kui pärast M. Underi, V. Ridala jmt. ballaadi- ja poeemisaavutusi lüroeepika retseptsioon eesti kirjanduses oli tublisti täiustunud, hakkas ka H. Visnapuu senisest intensiivsemalt otsima uusi väljendusvahendeid selles žanris. 1937. aastal avaldas ta eri raamatuna värssromaani *«Saatana vari»* (esmatrükk: Lng. 1925—1927). Selles teoses põimuvad hellad armastusmotiivid üsna kroonuvaimulise ajalookäsitusega, otsekui uuesti demonstreerides kirjaniku tunnete ja püüdluste kontrastsust. Meeliskluste ja autobiograafilise elemendi värskust kisub aga eriti alla raiuv, mehaaniliseks muutuv rütm; taas võib selle teose põhjal kogeda suurvormi sobimatust autori andelaadiga.

Huvitavam ja sisuliselt väärtuslikum on luulekogu *«Põhjavalgus»* (1938), mis sisaldab kargeid poeetilisi legende ja ballaade. Need on määravalt süngetoonilised, rasked pildid («Sulase poja sünd», «Kelchi kroonikat värssiden», «Vanad talud» jt.), kusjuures arhailis-müstilist koloriiti aitavad toonitada mitmed rahvalaulust laenatud sisu- ja vormikategooriad. Ainestik on selles kogus väga ulatuslik, siin võib kohata portree- ja olustikuluuletusi, religioonifilosoofilisi arutlusi ja muinsusromantikat, eleegiat ja idülli ning isegi programmilist tuleviku-utoopiat.

Teoses tervikuna väljendub ilmekalt poeedi täiustunud eepilise käsitluse oskus ja torkab silma püüe folkloorseid motiive allegoriseerivalt seostada kaasaegse elutunnetusega. Ideestik pole ühedimensiooniline: rahvus-

romantika, müstika, mõned teosoofilised ekskursid ja olevikudeklaratsioonid põimuvad üsna vaheldusrikkalt. Kõlama jääb aga selline positiivne programm, mille lätteid võib raskusteta leida valitsevast vaimsusest. Seal juures pole need tõdemused alasti esitatud, üksikute luuletuste otse nägelikel loodus- ja portreemaalingutel või muinaspärimustest viljastatud mõtisklustel on omaette võetult selline poeetiline kaal, mis lubab üle vaadata nende rakenduslikust osast kirjutamisaja ideoloogilistes võitlustes.

Sõja ajal ilmus H. Visnapuult veel üks lüroeepika kogu, üheteistkümnest pikemast luuleteosest koosnev *«Tuule ema»* (1942). Mõned neist — «Viibus» ja «Jõuluöö» (varem «Jõuluöö legend») — olid tuttavad luuletaja varasematest kogudest või eriväljaannetest («Parsilai»), osa ka okupatsioonieagsest perioodikast. Viimane asjaolu ning H. Visnapuu enese kaldumine fašistliku ideoloogia mõju alla sel perioodil tingib mitmes «Tuule ema» laulus selliste maailmavaateliste eksikäikude esinemise, mis koneleb juba autori väljajõudmisest täiesti tagurlikele positsioonidele.

Saksa okupatsiooni tingimustes lõi H. Visnapuu aktiivselt kaasa üha napimaks jäävas eestikeelses ametlikus ajakirjanduses, seda isegi siis, kui ajaleht «Eesti Sõna» pidi koos okupantidega Eestist põgenema ja jätkas lühiajalist ilmumist Saksamaal. Sügisel 1944 lahkus ka luuletaja sünnimaalt, elas seejärel põgenikelaagreis Swinemündes, Boossenis, Alt-Ausees, Bregenzis, Geislingenis ja mujal, kirjutades seal mitmeid uusi luuletusi, milles kajastas sotsialismivaenulikke poliitilisi arusaamasid, mälestusi kodumaast ja lähedastest inimestest ning pessimistlikke mõtisklusi tulevast.

1946. aastal ilmus H. Visnapuu valikkogu *«Tuuline teekond»* ja samal aastal seni kogudes avaldamata luulet sisaldav *«Esivanemate hauad»*, milles leidsid väljenduse poeedi sõjaaegsed ja -järgsed veended. Pateetiline isamaa- ja kannatusluule on selles kogus sõnastatud enesekindlalt, vähimagi kahtluseta seni käidud teede õigsuses. Poeet, kes 30-ndate aastate algul deklareeris oma fašismivastasust (luuletus «Idaruum»), solidariseerub selles luuleraamatus täielikult fašistide nõukogudevaenuliku mentaliteediga, on sõjakas ning ääretult tendentslik.

Eleegilises luulevihikus *«Ad astra»* (1947) on armastus- ja mõtteluulelisel põhiplaanil taas ruumi antud emigrantliku ladviku püüdlustele. Poliitilises olevikuhinnangus on Visnapuu ebaobjektiivne äärmuslane. Samal ajal võib aga tema loomingus täheldada ka süvenevaid traagilisi noote, ahastamist ja trööstiotsimist, isikliku saatuse motiivide valulikkella varieerimist ning põimimist otse kosmilise sümboolikaga.

Samal 1947. aastal sai teoks ka *«Periheel. Ingi raamat»*, millesse autor koondas oma sõjapäevil surnud abikaasale pühendatud leina- ja mälestusluuletused. See 60-leheküljeline valimik on Visnapuu viimasel loomingupeerioodil ilmunud teostest terviklikumaid ja poeetiliselt rikkamaid, nukrakt-pühalik jumalagajätmine kõige lähedasema inimesega. Üksijäämise meeleolud, ahastus ja mure kulmineeruvad selles kogus lihtsate ja haaravalt elamuskülläste värssidena.

1948. a. sügisel ilmus Visnapuu kolmeteistkümnes täismahuline uut luulet sisaldav kogu *«Mare Balticum»*. Nagu kogus «Esivanemate hauad», on siingi pearaskus ajaluulel, poeedi traagilistel mõtisklustel aja ja olukordade üle, kuid võib täheldada ka teatavat taandumist suuresõnalisest sõjakusest, eleegiliste intonatsioonide üha kandvamaks muutumist, siiralt valulist pihtimuslikkust. Juba varasemaski loomingus tegeles Visnapuu palju religioonifilosoofia või mitmesuguste uskumustega, selles luuleraamatus on aga religioosne alatoon juba olemuslikult omaks võetud ja iseloomustab kirjaniku programmi rohkem kui ükski teine printsiip.

Visnapuu elas välismaal õige rasketes tingimustes, ta ei kohanenud muutunud olukorraga ega otsinudki mingeid praktilisi teid eneseteostuseks. Kogu tema loomingust nähtub, et abikaasa matmine, kodumaalt lahkumine, järjekordne pettumus oma vahepealsetes ideaalides ja perspektiivitus lükkasid kõik tema sidemed eluga minevikku. Olevik ja tulevik tundusid ebamäärastena ja sisututena. Ta elas vaid olnule, püüdis küll veel välismaises eesti kirjanduselus kaasa lüüa, väljaandeid organiseerida, kuid ei leidnud mõistmist ka mõnedes emigrantlikes ringkondades. Sellistes tingimustes teiseneb H. Visnapuu esteetiline ideaal, üha enam ilmnevad poeedi kaldumine religioossusse ja täielik lahtiütlemine oma kunagisest trotsliku maailmaavastaja hoiakust. Esineb veel mitmeidki elamusküllaseid meenutusi ja mõtisklusi, harva — tavaliselt lühemas vormis — võivad tema luuletused lugejat paeluda plastilise ja värskelt mõjuva poeetilise pildiga, loomingu põhiosa kõneleb aga ilmekalt talendi ahenemisest. Luuletuste ainestikus, programmilistes eneseväljendustes ja käsitluslaadis võib alatasa kohata vähevarieeritud enesekordamist, ka nukrate mediteerimiste ja prohvetlike ennustuste sisuline suunitlus taandub oluliselt juba varem tuttavale. Inspiratsiooni annavad kunagiste elamuste meenutused, sünnitades meeldejäävaid eleegilisi lembe- ja koduluuletusi, niipea aga kui mälestuste hellusele lisanduvad autori püüded tõlgendada filosoofiliselt või poliitiliselt ajasündmusi, on poeetiline tervik häiritud. Ja nii on see enamiku luuletustega, milles kirjanik üldistust otsib.

H. Visnapuu värsivalimik (1966)

Siirdunud 1949. aastal Ameerika Ühendriikidesse, ei leia Visnapuu siingi viljastavamaid elu- ja loometingimusi. Ühe baptistiperekonna hoolealusena veedab ta oma elu lõpupäevad traagilises vaimses kriisis. Kirjaniku 60. sünnipäevaks ilmus küll veel järjekordne valikkogu *«Linnutee»* (1950), milles on ka paar uut luuletust, kuid need reisimuljete peegeldused uuelt kontinendilt ei oma enam suuremat kunstilist kaalu. Luuletaja poeetiline impulss oli ammendatud, ülelatud raskused ja pettumused röövisid talt jõu ja tervise.

Henrik Visnapuu suri New Yorgis 3. aprillil 1951. Tema põrm tuhastati Long Islandi krematooriumis. Postuumselt avaldati emigratsioonis kirjaniku tendentslik mälestusteraamat *«Päike ja jõgi»* (1951) ning *«Kogutud luuletused»* (I—II, 1964—1965). Nõukogude Eestis on ilmunud valimik H. Visnapuu värsse «Väikese luuleraamatu» sarjas (1966).

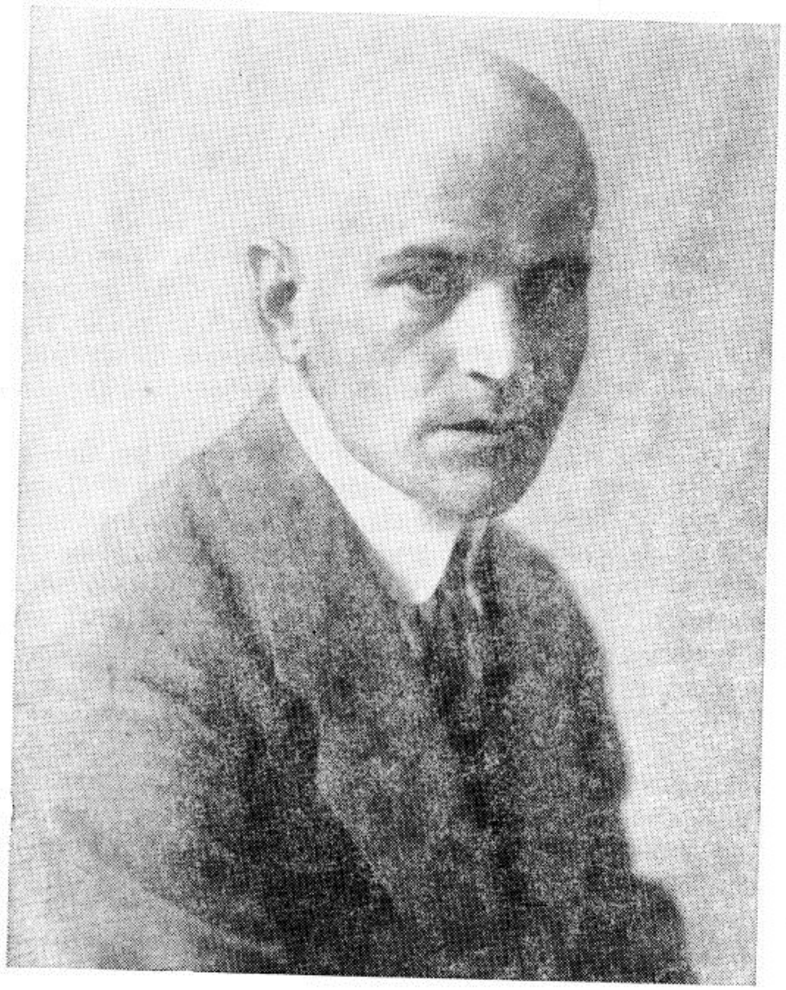
H. Visnapuu vastuoluderohkes elutöös on palju sellist, mis ei hääbu unustusse. Poeetiliselt pingestatud, vormipädeva ja elamusküpse luule parimad leheküljed kõnelevad ilmekat keelt nii autori enese kui ka kogu meie lüürika maailmapildi järjepidevast avardumisest, tunde ja mõtte harmoonia otsimisest. Poeet kutsumuselt ja andelt, suutis Visnapuu rohkendada eesti luule püsiväärtusi, avades inimhinge heitlevat vastandlikkust ning õnneihalust.

Artur Adson

Elukäik. Artur (Karl Arthur) Adson pärineb emapoolses liinis põlisest Võrumaa talupojasuguvõsast, kuid juba tema vanaisa on noorema pojana pidanud kodunt lahkuma. Kirjaniku ema on olnud teenijatüdrukuks Tartus ja siin sündis 3. veebruaril (vkj. 22. jaanuaril) 1889 ainukese lapsena poeg Artur, kes aga juba mudilaspõlves viidi Võrumaale. Siin, Rõuge kihelkonnas, kasvas tulevane luuletaja üles sugulaste juures isatult ja ainult harva emaga kokku saades. Kõige rohkem mälestusi on ta mällu talletunud Sänna vanast ja uuest koolitarest, kus ta tädi teenis leiba koolimajana ja kasvatas õepoega. Kolm talve on tulevase kirjaniku lapsepõlvest möödunud ka Tartus, kus ta aastail 1895—1898 sai esimese hariduse vaeste väikelaste koolis Mäe tänavas. Järgnevalt õppis Adson kaks ja pool aastat Sänna vallakoolis ja aastail 1901—1907 Võru linnakoolis. Võrus elas ta oma tädipoegade juures ja teenis nende orkestris ülalpidamist.

1907. aastal siirdus Adson edasi õppima Pihkva maamõõdukooli. Saanud selle õppeasutuse lõpetamisel (1910) eramaamõõtja kutse, tegutses ta kaks aastat sel alal Pihkva kubermangus Porhovi maakonnas.

1912. a. lõpul saabus Adson Tallinna, kus töötas linnavalitsuses plaaneerimiskomitee sekretärina ja 1915—1917 Tallinna ümbruses Peeter Suure merekindluse maade mõõtmisel ja loodimisel. 1917. aastal võttis luuletaja aktiivselt osa «Siuru» rühmituse loomisest ning astus selle avaõhtul üles võrumurdelise proloogiga. Julgustatuna «Siuru» ürituste menust ja rühmakaaslaste toetusest, hakkas Adson kirjutama võrumurdelisi värsse



ning avaldas 1917. a. lõpul väikese luuletuskogu *«Henge palango»*, mis elas üle kolm trükki. Siitpeale pühendus Adson järjest rohkem kultuurielule. Aastail 1917—1918 töötas ta küll veel toitluskomitee sekretärina ning oli seejärel lühikest aega Põllutööministeeriumi statistikabüroo teenistuses, kuid edaspidi tegeles juba kirjanduslikus sfääris. Nii toimis Adson kirjastuste «Siuru» ja «Odamees» asjaajajana, asutas 1919. aastal enda ja M. Underi teoste väljaandmiseks väikese kirjastuse «Auringo», oli

1920 Haridusministeeriumi kirjandustoimkonna juhataja ning hakkas siis ajakirjanikuks, töötades algul «Tallinna Teataja» ja aastail 1920—1924 «Päevalehe» juures; toimetusliikmena oli ta kaastöö suhtes küllalt tolerantne. Samal ajal tegutses Adson ka Draamastuudio teatri kirjandusliku nõuandjana.

1924. aastal sai teoks abiellumine M. Underiga. Samal sügisel võttis Adson vastu «Vanemuise» dramaturgi koha. Ühtlasi kavatses kirjanik täiendada oma haridust: ta astus Tartu ülikooli filosoofiateaduskonda, kuid pärast üht teatrihooaega pöördus Tallinna tagasi ja hakkas vabakirjanikuks, kirjutades näidendeid ning rohkesti teatriarvustusi «Päevalehele», «Vabale Maale» ja «Rahvalehele». 1934. aastal läks kirjanik taas tööle «Päevalehe» toimetusse, kust ta järgmisel aastal asus Siseministeeriumi teenistusse äsja loodud filmiinspektori kohale. Selles ametis tsenseeris Adson ekraanile tulevaid filme, oli erootilise ilmega teoste vastu ning keelas või kärpis poliitiliselt konservatiivsete vaadetega isikuna ka rohkesti nõukogude filme. Koos M. Underiga käis ta kuus korda välisreisidel, külastades Saksamaad, Prantsusmaad, Lätit, Poolat, Tšehhoslovakkiat, Ungarit, Austriat, Itaaliat, Soomet ja Hollandit.

1940. aastal kaotati rahvavalitsuse otsusega filmiinspektori ametikoht. Ajavahemikul 1940. a. sügisest 1941. a. suveni avaldas Adson ohtralt teatriarvustusi. Fašistliku okupatsiooni ajal tegi ta kaastööd ajalehele «Maa sõna» ja teistele okupantide propagandaväljaannetele. Septembris 1944 lahkus Adson koos M. Underiga Rootsi. Esialgu viibisid nad põgenikelaagrelsi. 1945. a. kevadel sai Adson arhiivitöölise koha Stokholmis Drottningholmi teatrimuuseumis, hiljem töötas ta Kuninglikus Raamatukogus, kirjutas memuaare, tegi tõlketöid ja avaldas oma luuleloomingu valimiku *«Värsivakk»* (1959). 1973 ilmus luuletuskogu *«Rahumäe kannel»*. Artur Adson suri 5. jaanuaril 1977 Stokholmis ja maeti sealsele Metsakalmistule.

Luule. A. Adsoni lüürika algab paari «Siuru» I albumis (1917) ilmunud luuletusega kodupaigast Sännast, mis oma maaliliste mäenõlvade, kasetukkade, Mustjõkke suunduva vaikse Pärlijõe ning pühapäeviti Rõuge kirikusse sõitva külarahvaga on jätnud kustumatuid poeetilisi pilte kirjaniku mälestusse. Sänna vana koolitare õpilaste sumin ja kooliteenijast tädi askeldamine asendasid tulevasele luuletajale perekondlikku miljööd. Nende hellade noorpõlvemälestuste lihtsajoonelise värsistamisega luuletuskogudes *«Henge palango»* (1917) ja *«Vana laterna»* (1919) ärataski Adson eesti luules tähelepanu. Tema Sänna luuletustes on rahvalikku elutunnetust. Oma elamuste kirjapanemiseks kasutas Adson napivormilist ja pehmejoonelist, vokaalharmooniaga ja sõna lõppe toonitavate hõngustega võru murret. See mõjus uudselt ning andis ka väga igapäevastele seikadele ja pisiasjadele omapärase poeetilise värvingu, olgu see siis seakarjatamine koolimaja trepi ees või iheruste püüdmine veskitammilt. Niisuguseid õnnestunud luuletusi ei ole nendes kogudes küll palju, kuid nad lisavad Adsoni värsiraamatutele mõjuka hella tundetooni, näit. luuletus «Poisikene» (kogust «Vana laterna»):

Säält klassitarest mulle kõlap viil
Üts tsõõrimängu viis.
Jäll ole mina kõndman latse tiil,
Ma poisikene-miis.

Suur akan värvilisi kruutega
Nink pinke rida pikk,
Kon istemi mi ommi pruutega —
Kel naar, nink kellel ikk.

Kogumiku «Vana laterna» avaluuletuses osutab kirjanik, et ta tahab pakkuda idülle möödanikust, laulda vanadest laternatest, mis vedelevad kuskil pööningul, kuid võiksid armastajatele «sõbralikult sädeldä». Enamjao esimeste värsiraamatute mahust täidavadki lembeluuletused, mis on inspireeritud Marie Underist. Esikraamatu avaluuletuses pihib Adson ise: «Sa olet minno laulma armastano — / Ma tennä, tennä Sinno kõigest väest!» Need poisilikku ekstaasi ja naiivset jumaldamist väljendavad värsid mõjuvad kohati koomiliselt ega tõuse lapsepõlvemälestuste poetiseerimise sugestiivsuseni, kuigi ka siin on tegemist idüllidega. Adsoni lembeluuletused on suurelt jaolt tänu- ja kiituslaulud armastatule, ta väljendab rõõmu, et võib armastada ja sellest laulda.

Pärast «Vana laterna» avaldamist taandusid Adsoni loomingus pikaks ajaks seni ülekaalus olnud lembetunded ja muud kitsamad isiklikud elamused, et ruumi anda üldisematele mõtisklustele, kaasinimeste murede tajumisele ja väljendamisele. Kodusõja lõpul eesti luules domineerima pääsenud ajalaulude vooluga läheb ka Adson kaasa ning laulab luuletuskogus *«Roosikrants»* (1920) rasketest aegadest, kui taeva alla on kerkinud rusikate mets «nink väiko' latse' jäävä sündümädä» («Rassel aol»).

Adson ei kutsu inimest üles võitlema teda ahistavate jõududega, vaid pöördub palvetega piiblijumala poole. Kui samal ajal avaldatud kaassiurulase H. Visnapuu «Kõnelustes Issandaga» nähti jumalateotust, siis vastandina esineb Adsoni pöördumistes peamiselt hardust ning see annab luuletuskogule kohati religioosse värvingu. Ainult kord, Jaan Oksale pühendatud värssides, lööb sekka visnapuulik irooniline noot Jehoova võrdlemises kuuepäeva-teomehega. Luuletustes «Palve Issanda poole vannu inemiste peräst», «Soovi'» ja «Esä taivan» on huumori lisamisega saavutatud vähemtõsine tundetoon, mistõttu luuletaja kaastundmus leiab sobivama väljenduse.

Luuletuskogus *«Kaduvik»* (1927) on küll selgemat protestitunnet, «Roosikrantsi» abstraktse maailmavalu asemel võib siinsetes võrdpiltides tajuda kodanliku vabariigi ummikumeeleolusid, mõnedes värssides leidub isegi Adsonile erandlikku väljaastumist tõusikkodanluse laiutamise vastu. Kuid murdekeel pole selliste ajalaulude sõnastamisel midagi juurde andnud, Adsoni protest jääb jõuetuks, värss vajub proosaliseks ja paljusõnaliseks. Siin hakkavad juba pealetükkivalt tihti väljenduma Adsoni luulele iseloomulikud kaduvusmeeleolud ja surmamotiivid, mis luuletuskogu algul

avaldatud kriitika- ning protestinoote mõju annulleerivad. Kirjaniku pessimistliku eluvaate võtab kokku kogumiku teistest tihedam lõppluuletus, rahvalaululise koega «Käsikivi», millega võrreldavat sugestiivsust on saavutanud ka paar teist analoogilise intonatsiooniga luuletust — «Haavakene, mis sa väriset» ja «Vanaesä».

Loodusluule osatähtsus on kõige suurem kogus *«Katai, kibuvits nink kivi»* (1928), kus Sänna mälestusi on kõrvale tõrjumas muljed Viru rannikult ja Hiiumaalt. Paepealsete kadarike vaene loodus on harmoneerunud luuletaja pessimistliku eluvaatega ning andnud mõningaid lihtsajoonelisi sugestiiv-nukraid pilte, nagu kogumiku nimiluuletuses:

Katai, kibuvits nink kivi
Kõmiseväl kamaral,
Mõni kakut kuusetüvi
Lõpmatumal lausikmaal.

Sügävüsen põhjavesi
Rosset üles paisutap,
Kõik, mis siin hend külväp esi,
Surmap, kasvun saisutap.

Adsoni 30-ndate aastate luuletuskogud *«Pärlijõgi»* (1931) ja *«Lehekülg ajaraamatust»* (1937) ei lisa tema loomingusse uut. Endiste Sänna ja koolipõlve motiivide kõrvale reastub küll uusi, kuid neil pole enam Adsoni esimeste kogude värskust. «Pärlijões» on luuletaja katset teinud ka eepilise luulega, esitades tsükli rahvapärase ainega ballaade ja kodukandi inimeste portreid. Värsslugudel *perpetuum mobile* ehitajast veskisulasest ja vana töömehe surmast ei puudu oma liigutavus, kuid jääb puudu ballaadile vajalikust dramatismist. Nendes luuletuskogudes saavad valdavaiks Adsonil väremgi esinenud kaduvusmeeleolud, surnuaiamotiive on siia koondatud Rõugest Tallinnani. Mõneski sellises luuletuses, eriti E. Vilde surma puhul kirjutatud leinalaulus «Oh sa liiv, sa kalle maa» on saavutatud mõjukas kurva meeleolu kontsentratsioon.

Adsoni viimast luuletuskogu *«Rahumäe kannel»* (1973) lahutab eelmisest värsiraamatust 36-aastane vahemaa. Raamat sisaldab 29 luuletust aastaist 1940—1943 ja 11 luuletust aastaist 1945—1972. Nagu kirjaniku esimestes kogudes, tõuseb «Rahumäe kandleski» määravale kohale autori elukaaslane Marie Under, kelle hingesuurust ja headust korduvalt esile tõstetakse. Teise teemana on luuletajale ainet andnud läheneva surma

paratamatus, üksijäämise kartus, seega samuti motiiv, mis on tuttav kirjaniku eelmistest luuletuskogudest.

Oh sõbra', ku ti tiäss
kuis elä mure seen,
et minnu ütskõrd viiäss
pää takan, jala' een,

ütleb Adson oma viimase värsikogu lõppluuletuses.

Kui maha arvata üks Saksa okupatsiooni ajal avaldatud pikem luuletus ja mõned hiljem loodud nõukogudevastased värsid, jätab «Rahumäe kannel» oma perekondlikku eluringi haarava elamussisuga üsna tervikliku mulje. Ka oma hilisluules on Adson kasutanud tavapäraseid lihtsaid vormivõtteid.

Tervikuna A. Adsoni poeeditegevust vaadeldes võime konstateerida, et tema luule on reaalidest rikas, tegelikkus on leidnud enamasti üksikasjalikku peegeldust. Peale konkreetsete kohanimedega tutvustatud maastike leidub muidki äratuntavaid motiive, kujutatud sündmused on ajaliselt määratavad, inimestest on joonistatud portree-etüüde. Kuid nende realistlikule luulele omaste tunnusjoonte kõrval esineb Adsoni värssides ka romantismiga seostuvaid elemente. Juba kirjakeelest kaugel asetseva murde tarvitamine annab tema stiilile eksootilise ja individualistliku värvingu. Veelgi enam juhivad aga romantismi valdkonda mineviku ihalus ja idealiseerimine, rõhutatud kaduvikumeeleolu, religioossus ja filosoofiline pessimism.

Adsonile on võõras iroonia; küll aga on ta igapäevapildid nähtud sageli humoristlikult ning see koomiline element tasakaalustab esilekippuvat kannatusmeeleolu. Adsoni luule üldine tundetoon on rahulik, ta oskab osavalt mängida inimhinge sentimentaalsetel keeltel. Luuletaja värsse kannab igatsus looduse, kodurahu ja idülli järele. Sänna lauliku meelisteemaks on ka perekonnaelu, ta luules ei poetiseerita ainuüksi ema ja lapse motiive, vaid esitletakse austavalt laiematki perekonnaringi ja sugulaskonda (vanaisa, vend, õde, onu, tädi). Adsoni luulel on kokkupuutepunkte idamaise filosoofiaga, ta meeliskleb elu pisiasjade üle ning oskab rahulduda väikestest rõõmudest. Kuid rahulolu ei suuda siiski muuta ta luulet optimistlikuks, vaid sageli kipub esiplaanile tõusma pessimistlik eluhoiak. Alatihti mõtiskleb luuletaja nooruse ja vanaduse, elu ja surma, kõige kaduvuse üle.

Luuletuse ülesehituses taotleb Adson lihtsust ja sundimatust. Olulised on tal puänteeritud lõpud, kuid sageli kasutab ta juba luuletuse keskel humoristlikku pööret traditsioonilise arenduse teelt lahkumiseks. Troopidest sünnib rahvapärase murdekeelega kokku kõige paremini võrdlus ning seda Adson peamiselt kasutabki, luues kujukaid pilte («Jo päivlik madalat käüp laisa tiid / Kui aastasulane, kel villänd vaivast»; «Õhet poiss kui loodangune kruut»). Murdekeeles pole veel välja kujunenud oma kindlat riimide kataloogi, seepärast mõjuvad Adsoni riimid värskelt. Puhaste riimide kõrval kasutab ta rohkesti ka irdseid ja ligikaudseid kokkukõlasid. Muus osas on Adsoni värsitehnika traditsiooniline ja vähe varieeruv: domineerib ristriimiline nelikvärss, sekka esineb katsetusi paaris- ja süliriimiga. Tajutav on regivärsi positiivne mõju, eriti hilisemates luuletuskogudes.

Näidendid. A. Adsoni esimene näidend «Läheb mööda» (Lng. 1923) liitub tugevasti tema luulega. See on kirjutatud tollal moes olnud saksa ekspressionistlike draamade ja L. Andrejevi «Inimese elu» eeskujul (viimase tõlkiski eesti keelde A. Adson). Näidend kujutab endast seitsmest lõõrilisest pildist koosnevat episoodide rida rõhutud inimesest. Tegelastele ei ole antud nimesid, puudub intriig ja dramaturgiline võitlus. Näidendis on stiliseeritud kujul autobiograafilisi motiive, hästi iseloomulik Adsonile on siin valitsev kannatamismeeleolu. Peategelane on pandud vaevlema isegi niisugustes situatsioonides, kus tavaliselt selleks põhjust pole (koolis, kihlumisel). Näidendi lõpp-pildis esineb peategelane küll hoogsate monoloogidega, mis protestivad inimest rõhuvate ja kitsendavate seaduste ja tavade vastu, kuid see väljaastumine jääb abstraktseks ja sihituks.

20-ndate aastate lõpul hakkas Adson uuesti näidendeid kirjutama, luues peamiselt ajaloolisi draamasid ning olustikulisi kaasaja-komöödiaid.

Ajaloolised näidendid «Toomapäev» ja «Neli kuningat» kajastavad eestlaste 1343.—1345. a. ülestõusu sündmusi, esimene Viljandis, teine Padises ja Paides. *«Toomapäevas»* (1928) on kasutatud lugu sellest, kuidas ülestõusnud talupojad kümnisevilja kottides Viljandi lossi pääsesid, kuid seal reetmise tõttu maha tapeti. Nagu hilisemas Aino Kalda draamas «Mare ja ta poeg», nii seisab ka Adsoni «Toomapäeva» keskpunktis reetjast ema, kes poja päästmiseks annab vaenlastele välja oma rahva sõjanõu. Hoolimata keskse sündmustiku drastilisusest jääb blankvärsis kirjutatud «Toomapäev» oma pikkade monoloogide, arutlusterohkuse ja puudulikult individualiseeritud tegelastega vähedramaatiliseks. Tegevus areneb enamasti otsekui sordiini all, kulminatsioon hajub ning teos lõpeb staatiliselt arutlustega indiviidi ja kollektiivi suhetest ning vastutusest.

«Toomapäevast» kahvatum ja pinnalisem on neljavaatuslik vaatemäng *«Neli kuningat»* (1931), milles sündmuste käik jääb väheveenvaks romantiliste võtete rakendamise tõttu (pruudi röövimine ja selle päästmine sõjakäigu abil, vaenlane sõjanõu pealt kuulamas), tegelased on skemaatilised, armastusdialoogid ja osalt ühiskondlikud suhtedki liiga moderniseeritud. Osaliste ja tegevuspaikade rohkus on toonud kaasa süvenematuse ja välise kirevuse, mis ei ole lasknud tõelist draamat sündida. Tunduvalt rohkem ajastupäraseid detaile ning miljööd pakuvad kirjandusloolised näidendid *«Laululsa ja Kirjaneitsi»* (1930) ning «Maarahva laulik» (sellest ilmus katkend 1941. a. «Loomingus»). Esimeses on Kreutzwaldi ja Koidula kirjavahetusele ning muudele allikmaterjalidele toetudes loodud pilt eesti rahvusliku liikumise kahe suurvaimu suhetest 1868. a. kevadsuvel, kui sai teoks Koidula külaskäik Võrru. Kreutzwaldi proua alaväärsuskompleksi ja armukadeduse tõttu tragikoomiliselt lõppenud Võrru-sõit ongi Adsoni näi-

dendi kulminatsiooniks. Tegevuse vähesust on püütud korvata psühholoogilise pingega. Napisõnalised dialoogid on saanud ajastupärase ilme, postipapa Jannseni muhekoomilised arutlused, Kreutzwaldi ja Koidula vaimukad repliigid, Kirjaneitsi õe Geninka nääklemised ja Võru kohvitantade keelepeks on väljendatud usutaval viisil. Adsonile iseloomulik loobumise ja alistumise kontseptsioon on siin vananeva Kreutzwaldi puhul leidnud kohase rakenduse. Tagaplaanile on jäänud Kreutzwaldi ja Koidula ühiskondlike isiksuste modelleerimine. Kitsalt olustikulise elemendi domineerimine kahjustab näidendi mõjukust.

Kristjan Jaak Petersoni elu kujutav «Maarahva laulik» (1941) esitab peategelast esmajoones ühiskondliku võitlejana, kuid kirjanik on sealjuures kaldunud konjunktuursetesse liialdustesse, tehes Petersonist dekabristide liikumisest osavõtja. «Maarahva laulikul» puudub ka küllaldane läbiv tegevus ja pidev intriigiarendus, mistõttu näidend jääb eepilis-lüüriliseks piltide reaks.

Adsoni olustikulistest olevikunäidenditest on kõige õnnestunum komöödia «Iluduskuninganna» (Lng. 1932), kus päevakajalises situatsioonis naeruvääristatakse väheintelligentsete tegelaste haaret petteväärtuste järele. Aguliinimeste püüd välja hallist igapäevasest elust, pürgimine suurmaailma ahvatluste poole mõjub ühtaegu nii koomiliselt kui ka liigutavalt. Teose väärtuseks on ilmekalt joonistatud agulitüübid, realistliku värvikusega kujutatud olustik ning ehtsalt komöödiapärased situatsioonid.

Peeter Bollmanni nime all avaldatud näidendile *«Kolmas tee»* (1932) on leitud samuti groteskse värvinguga komöödiapärane situatsioon: ennast tappa püüdnud pankrotistunud ärimees kuulutatakse surnuks ning saadetakse valenime all välismaale, kavala pettuse teostaja saab tasuks pagulase ärid ja naise. Kuid autor on tahtnud oma peategelast Norganit idealiseerida, püüdes teda näidendi lõpul kujutada süütu kannatajana ning aususe eest võitlejana. Nii muutub filmilikult trikiline näidend ka melodramaatiliseks. Veel rohkem lööb tegelikkuse vastuolude kinnimätsimise tendents välja kunstiliselt väheütlevas rahvatükis *«Elav kapital»* (1934), kus töötute probleemi lahendamiseks pakutakse operetliku kergusega rajatavat tööjõu-aktsiaseltsi ning ülistatakse töölaagreid kui parimat vahendit ühiskondlike hädade vastu. Pinnalisteks ja kergekaalulisteks on jäänud ka õpetatud naisi tögav paljusõnaline komöödia *«Karu läheb mee lõksu»* (1936) ja filosoofilise taotlusega näidend *«Üks tuvi lendab merele»* (1937), kus autor on veelkordselt varieerinud oma esiknäidendis ja luuletustes väljendatud pessimistlikke eluvaateid ja arutlusi surmast.

Adsoni näidendeid on lavastatud nii eesti juhtivates teatrites kui ka väiksematel lavadel, tema menukamad teosed («Lauluisa ja Kirjaneitsi», «Iluduskuninganna») on edukalt võistelnud A. Mälgu ja M. Metsanurga näidenditega. Siiski puudub Adsonil dramaturgiline närv ning teravam omapära, samuti on vaene ta näidendite ideestik.

Teatrikriitika ja -ajalugu. Üle kahe aastakümne tegutses Adson teatrikriitikuna, avaldades arvustusi (tihti nimemärgi *ArA* all) suuremates Tal-

Gori karikatuur Adsoni näidendite läbikukkumise kohta

linna päevalehtedes ning hooajaülevaateid ajakirjades; ta vaatles peamiselt Tallinna teatrite sõnalavastusi. Kirjaniku teatrialast silmaringi aitasid laiendada Riia, Berliini, Viini, Praha, Varssavi, Amsterdami ja Pariisi teatrite külastamine tema Euroopa-reisidel aastail 1921—1939. Adsoni hinnangutes etendustele võib täheldada realistliku suuna pooldamist, kuid teravamat ühiskonnakriitikat ta ei sallinud. Sageli oli ta teatrikriitikuna noriv ja isiklik, eriti siis, kui olid mängus tema kui näitekirjaniku huvid. Nii on ta järjekindlalt välja astunud Hella Wuolijoe vastu, kelle «Koidu-

las» ta nägi ohtlikku konkureerivat teost. Adsoni arvustuslikust tegevusest pakub kokkuvõtet raamat *«Vilet ja loorbereid»* (1938), milles esitatakse täielikumaid või lünklikumaid ülevaateid eesti sõnalavastustest kahekümne hooaja vältel. Eesti teatri tutvustamiseks välismaailmale kirjutas Adson kokkuvõtliku saksakeelse raamatu *«Das estnische Theater»* (1933). Eesti teatriajaloo katset selle algusaegadest kuni 1944. aastani kujutab endast Adsoni poliitiliselt tendentslik *«Teatri raamat»* (1958). Ta on aeg-ajalt avaldanud ka kirjanduskriitikat.

Memuaarid. Laaste ja mälestuslikke pildikesi sajandi alguse Võrust ja Sännast oli pakkunud juba Adsoni esimene proosaraamat *«Käsikivi»* (1922). Süstemaatilist memuaaride kirjutamist alustas Adson fašistliku okupatsiooni ajal, lõpetades 1943 esimese köite käsikirja. See ilmus alles 1946. aastal Rootsis pealkirjaga *«Neli veskit»*. Siin kujutab autor oma lapsepõlve peatuspaiku — Tsooru tuuleveskit, Sõmerpalu, Osula ja Sänna vesiveskit, esitab teateid oma emapoolseist esivanemaist ning jutustab värvikalt muudki vanast Võrumaast. Järgmine mälestusteraamat *«Väikelinna moosekant»* (1946) pakub huvitavaid pilte sajandi alguse Võrust ja tema kultuuritegelastest, teose eredamateks kohtadeks osutuvad kirjeldused vaikse provintsilinna miljööst ja tavadest, tantsupidudest, pulmadest ja muist pühapäevastest momentidest. Analoogiliselt oma järgmistele memuaaridele on autor ka siin lükkinud teksti nõukogudevastaseid mõttekäike ning väljendanud aeg-ajalt heakskiitu nii talle omastele väikekodanlikele kui ka üldse konservatiivsetele vaadetele. *«Ise idas — silmad läänes»* (1948) kujutab autori õpinguid Pihkvas ning esimesi tööaastaid Venemaal. Selle teose värvikaid miljöökujutusi kahjustab autori venevaenulikkus. *«Siuru-raamatus»* (1949) jutustab autor oma elust ning kirjanduslikust tegevusest Tallinnas aastail 1913—1940, samuti M. Underi kirjandusse tulekust ja tema kontaktidest teiste kultuuritegelastega, eriti aga «Siuru» tekkimisest, tegutsemisest ja lagunemisest. *«Lahkumises»* (1951) on esitatud tendentslikke andmeid enda ja kirjanduselu kohta Eestis aastail 1940—1944, samuti muljeid Rootsist; ilmne on autori sümpaatia fašistliku okupatsiooni aja oludele ja tegelastele. *«Reisiraamat»* (1950) vahendab Adsoni sõjaeelseid muljeid rännakutelt Euroopas, peamine tähelepanu on keskendatud teatritele. Adsoni memuaarides antud hinnangud on sageli väga subjektiivsed, täis laimu ja õelutsemisi oma kirjanduslike kolleegide aadressil, autori vaatekohad on avalikult konservatiivsed ning sotsialismivaenulikud.

Artur Adson on eesti kultuurilukku jäänud eeskätt murdeluuletajana, Mulgimaa lauliku H. Adamsoni paarimehena. Sealjuures on Adson viimati mainituga võrreldes loiuma temperamendiga luuletaja, tema motiivide valik kitsapiiriline ning need hakkavad hilisemates luuletuskogudes korduma. Domineerib lapsepõlvemälestuste värsistamine, sinna sekka helendub armastatu jumaldamisi, aga ka jõuetut sotsiaalset protesti ning kaasa-

tundmist elu vaeslastele; hilisemas luules tõusevad esile surmameeleolud. Sõnastanud need teemad lihtsas ning sundimatus murdekeelses värsis, kujunes Adsonist omanäoline poeediisiksus.

Hendrik Adamson

Elukäik. Hendrik Adamson, teine silmapaistev eesti murdeluule viljeleja, sündis 6. oktoobril (vkj. 24. septembril) 1891. aastal Viljandimaal Kärstna vallas Patsi talu popsitares. Isa Hans, enne abiellumist rätsep, hiljem munade ja nahkade kokkuostja, oli laialdaste huvidega, kuid viinanõrk; külas tunti teda viiuldajana ja jutupuhujana. Ema Triin oli Patsi talu peretütreid, kuid teenis pärast abiellumist ümbruskonna taludes juhutöödel. Perekond elas kehvalt ega olnud harmooniline, suhted sugulastega talus olid ebasõbralikud. Poisike kasvas üksi ja omapäi, harvadeks lapsepõlveröömudeks vanaema Eeva muinasjutud ja leelutused.

1901. aastal läks H. Adamson Kärstna vallakooli, aasta pärast aga ministeeriumikooli, mille lõpetas 1907. Kaaslastega vähe seltsiv Hendrik oli püüdlik õpilane. Tugevat mõju avaldasid talle N. Gogoli ja eriti E. Vilde teosed, kütkestasid ka G. Suitsu «Elu tuli» ja noor Tammsaare. Ministeeriumikoolis üritas ta juba luuletada, peamiselt Ado Reinvaldi ja Adam Petersoni eeskujul.

Unistatud merekooli asemel õppis tulevane kirjanik aastail 1907—1911 Tartu õpetajate seminaris. Seal avardus lugemus eeskätt Lääne autorite arvel (J. W. Goethe, Fr. Schiller, H. Ibsen, G. Hauptmann, J. London), maailmavaateliselt arendas tutvumine darvinismiga ning suhtlemine kaasõpilastega. Jätkusid loomingukatsed.

1911. a. sügisel alustas H. Adamson koolmeistritööd Tormas Võtikvere ministeeriumikoolis, kust siirdus Kasepää valda Raja külasse, mõni kilomeeter Mustveest. Noorest õpetajast peeti lugu, ta lõi kaasa Mustvee karskusseltsis ja oli Kasepää Raamatukogu Seltsi esimees. Ometi tundis ta end üksikuna ning igatses kodusele Mulgimaale.

1913. aastal trükiti «Postimehes» Adamsoni esimene suleproov «Pühapäeva hommik», jutuke külaelust. Järgnevail aastail ilmus talt «Postimehes» ja «Sädemetes» mitmesuguste koomilise kõlaga varjunimede all proosakatsetusi, dialooge ja sõnumeid. H. Adamsoni luuleande avastas F. Tuglas, kes 1918. aastal avaldas «Postimehele» saadetud rohkete käsikirjade hulgast luuletuse «Mina ja mu väikesed mõtted», seejärel teisigi. 1919 ilmus H. Adamsoni esikkogu *«Mulgimaa»* (autori kavatsetud pealkirjaks küll «Ütsiku tunni»). Selle ja mitme hilisemagi luuletuskogu koostajaks, pealkirjade leidjaks ning trükkitoimetajaks oli F. Tuglas.

1919. aastal pääses H. Adamson tagasi igatsetud Mulgimaale: temast sai Kärstna 6-klassilise algkooli juhataja. Õpilasi kohtles luuletaja tähelepanelikult, hoolitsedes eriti kehvemate eest; ta oskas äratada usaldust, kuid oli samas nõudlik, puhuti ka äge.

Hendrik Adamson

1925. aastal ilmus H. Adamsonilt kolm teost: luuletuskogu *«Inimen»* ning proosaraamatud *«Roheline sisalik»* ja *«Kuldblond neitsi»*. «Rohelise sisaliku» toekamaid palu on jutustus «Metstalu», iseenesest banaalse süžeega lugu kolkaelust ja -inimestest, kelle toimimisviisi ja kõne rohmakamaid külgi esitab autor edukalt ning sisemise mõnutundega. Nagu H. Adamsoni proosa enamasti, pole jutustus stiililt ühtlane, vaid madaldub kord labaseks, kord kaldub ilutsema või sisaldab paiguti rütmilise proosa elemente. Fragmentaarne «Komöödia» osutab autori kiindumust groteski, nagu vanaäti seiklused ja surmaeelsed nägemused «Metstaluski». Filosoofiliselt kavatsetud dialoog «Roheline sisalik» üritab osutada inim-

tunnetuse ühekülgsusele. «Kuldblond neitsi» (alapealkirjaga «Jutustused ja poeemid») sisaldab lamedalt esitatud anekdootlikke lookesi, mõningaid allegoorilist laadi palasid («Mbruru ja Nguru», värssides kirjutatud ballaad «Külmtõbi») ja autobiograafilise pihtimuskillu «Mooniõis». 1928. aastal autori kirjastusel ilmunud jutustus *«Kuldsel elukoidikul»* pakub huvi vaid vaadete poolest kirjaniku lapsepõlve.

Kooli huvide innukas kaitsmine tõmbas H. Adamsonile kitsivõitu vallaisade pahameele, vahekorrad muutusid pinevaks. Vimmamehed kasutasid koolijuhataja süüdistamiseks ta armumist oma õpilasse, hiljem ka nõrkust alkoholi vastu. Tervise halvenedes (kopsuhaigus oli tunda andnud juba Raja külas) lahkus H. Adamson 1927. aastal pedagoogiliselt töölt ning asus elama isa ehitatud popsimajakesse. Ta veetis aega külameeste kilplas, mõnigi kord kaarte mängides ja napsitades. Töökohata ja kindla sissetulekuta luuletaja elas puuduses. Kuid üllatavalt vähenõudlik H. Adamson ei kurtnud. Ta jätkas agaralt loomingulist tööd, suutmata aga pikemalt keskenduda, ja täiendas end võõrkeelte õppimisega. Eriti innustus ta esperantost, mille omandas niivõrd, et võis selles kirjutada, esinedes esperantistide väljaannetes. 30-ndail aastail käis luuletaja harva Kärstnast kaugemal — arsti juures või mõnel kirjanduslikul üritusel, enamasti Tõrvas. Elavama liiklusega Tartut ta isegi pelgas. Nõnda kujunes Adamsonist erak-kirjanik, omapärane külalaulik, kes oli üldise kirjanduseluga ja kaasaegse kirjanikega lõdvalt seotud, peaaegu ainult oma teoste kaudu. Tol ajal ilmub H. Adamsoni luule põhiosa: *«Tõus ja mõõn»* (1931), *«Kolletuspäev»* (1934), *«Mälestuste maja»* (1936) ja *«Linnulaul»* (1937).

1940. aastal sai H. Adamsonist uuesti õpetaja, seekord Lõve algkoolis. Ent koolielust võõrdunud ja kehva tervisega luuletajale ei olnud töö enam kuigi jõukohane. Tööleasumine õhutas unistusi maja väljaehitamisest, kuid plaanid jäid paberile. Käsikirja jäid ka Saksa okupatsiooni aastail koostatud luuletuskogu «Seitsmes» ja valikkogu «Laululaud». 1944. aastal siirdus Adamson Lõvelt Kärstna mittetäielikku keskkooli, sinnasamasse, kus oli töötanud varemgi. Ent ta tervis aina halvenes ning töö kulges häiretega. Luuletaja suri 7. märtsil 1946. Ta põrm maeti Helme kalmistule. 1957. aastal asetasid Eesti ja Riia esperantistid H. Adamsoni kalmule mälestustahvli, mis toetub luuletaja sünnikohast toodud maakivile.

Luule. Ohukese värsivihikuga *«Mulgimaa»* (1919) tutvustas H. Adamson end originaalse luuletajana. Lahknevalt ajastu uusromantilistest tendentsidest esitas Mulgimaa laulik põhiliselt realistlikult orienteeritud vaatlusi, selge, kuid ülepaisutamata autorisuhtumisega. Murdekeel ei mõjunud poeetilise peibutusena, stiliseerivalt-dekoratiivselt, vaid kõlas H. Adamsoni luules kui ainuvõimalik ning tõendas autori loomupärast kokkukuuluvust maaga, tüseda külameheliku kujutluslaadiga. See eraldas H. Adamsoni olulisel määral A. Adsonist ning tingis samas ta üksikolu ajastuomases luules.

Oma muusa pärisala Mulgimaad kujutab autor omapäraselt ja mitmekülgselt. Pühendusvärssidest kodunurgale õhkub pojaarmastust, mis ometi

Õhtu laul.

Parv kihulesi, nägu kesvä sõkla –
täis luh't, ei ole kohe pistä nõkla;
lõhkändua' pääsuksit ku vibupüssi kuule,
kui kangrú kudaden om pildman neid kotspoole.

Päev lasep tõselpoole mõtsa alla,
loor roosa katap taevavere palla;
luh't jahe, nägu ussest kuuma sanna,
kuu tüme võtmaauk teep valla taevaranna.

Mu ärtlekambre usse-akne valla
ja õdak siia värskust, erxust kaldap
kui rohtu laasi aigel sisse võtta,
lääp ihust roid, saav siirulitses mõtte.

H. Adamsoni autograaf

ei paisu kriitikavaeseks ülistuslauluks, sest kiindumust kodupaigasse väljendatakse nii heas kui kurjas («Mulgimaale», «Igätsus»). Külast maalib H. Adamson erksalt kujundatud žanripildikesi, nagu palavat töönädalat lõpetav saunaidüll («Puulba õdak»), originaalse kujundusega karjapõlvemälestus («All lepikun meil valmis samblavalli»), risakile langenud vana ait taluõues («Lagunu ait»). Üllatavad erakordselt pilditeravad kujundid, kuid õnnelikult leitud ja alustatud motiivi ei suuda autor tihti poeetiliselt lõpuni fikseerida, vaid rikub ebakohase jätkuga. Tekib kujutlus huvitavast ja siiski primitiivse hingeeluga riuklev-kavalast külapoisist, kelle süütu naeratuse taga ilmneb mõnigi kord tahumatut erootilist meelt. Armastus groteskse puändi vastu võib hävitada poeetilise meeleolu, nagu luuletuses «Õhtu laul», mis algab murdetiheda ilmeka stroofiga:

Parv kihulesi, nägu kesva sõkla —
täis luh't, ei ole, kohe pistä nõkla;
lõhkändug' pääsuksit ku vibupüssi kuule,
kui kangru kudaden om pildman neid kotspuule.

Loiduva, intensiivset pilti lahjendava teise salmi kaudu jõutakse värsideni: «Mu ärtlekambre usse-akna valla. / Ää üllevest om sülläte siit alla» ning lõpetatakse tüdinud käegalöömisega.

H. Adamsoni tüsedat huumorimeelt, üsna haruldast eesti luules, osutavad uutes varjundites piiblist või maailmakirjandusest lähtuvad luuletused «Joosep», «Õluvernes», «Simpsun», «'Amblet». Rahvusvaheliselt tuntud motiivide ootamatu murdeline esitus ja külapoisi vaatepunktist interpreteerimine loovad tugeva koomilise elamuse. Kõige terviklikumalt ja vaimukamalt mõjub ses laadis «Tonn Kihut», milles Cervantese La Mancha rüütel asustatakse ümber Mulgimaale, kus ta «savipardsild siiva ära kakas' / ja luuleobesele külgi jakas' — / las lennate!» Ülemeelikult koomiliste pildikeste järel saabub teritav finaal:

Tonn, kihulese siiva selläst kakka
ja oma ajodele külgi jakka —
las lennate!

Külaga ja maaloodusega intiimselt seotud H. Adamsoni lüürika puudutab ühiskondlikku võitlust riivamisi ja pealiskaudselt. Kontaktivõimalusi ajaluulega ilmutavad kordavast loetlemisest ja riimi ületaotlusest lame «Mis tetäs?», irooniline «Esiendest mõista», «Järv» jt. Neis protestib luuletaja jõudumööda vägivalla vastu, ennustab hukku ülekohtule, tunneb kaasa vaestele ja alandatutele («Viinur»). H. Adamsoni luule püsielementidest alustab «Mulgimaa» ka haigus- ja üksindusmotiivi käsitlust, kuid esialgu veel kergelt, teravama rõhuasetuseta.

«Mulgimaas» valitsevad hetkemuljete sõnastused («Nüüd — sii pilk — vaat just õkva ku kõnele, / sii om üdsinde, üdsinde mina»), kuulekas järelenõtkumine meeleoluimpulssidele. Sellest oleneb värskus ja vahenditus, ent ka tihtine kunstiline viimistlematus, motiivide lõpetamatus ja tühjapõõrdumine. H. Adamson ei taju piisavalt sõna stilistilist keskkonda, eriti võõrsõnade asendit murdekeeles, ta riimib vähenõudlikult ning komistab rütmis. Maa- ja rahvalähedusel põhineb Adamsoni seos rahvalauluga (millest markantsemaid näiteid on «Pagemine»), eri rahvalauluelementide ja autori elamuslaadi ühtsus.

Luuletuskogus *«Inimen»* (1925) jätkub «Mulgimaast» tuttav laad tsüklis «Mulgimaa intermezzo». (Koos selle tsükliga ilmus «Mulgimaa» teine trükk aastal 1936.) Võnked kunstilisuses on selles osas väiksemad, luuletused terviklikumad kui raamatus üldiselt. Samal ajal on autor enam vaatlejaks taandunud, mitmed luuletused («Suvine», «Keskpäiväne» jt.) mõjuvad poeetilise deskriptsiooniga, pildiga iseeneses. Toimub tunduv lähenemine vemmalvärsi laadile, mida välisvormis osutab kergete paarisriimide harrastus.

Luuletuskogu valdav osa on kirjakeelne ning sisaldab elufilosoofilist luulet. Ent H. Adamson polnud mõtlejana kuigi tugev ning ta intellektuaalsete taotlustega luule jääb tuumalt kesiseks. Iseendast huvitavalt kavandatud poeemikatse «Lilletar ja luuletai» ning tsükkel «Inimen» oma keerulise, konstrueeritud, osalt suuresõnalise väljenduslaadiga jäävad lõppkokkuvõttes ometi ähmaseks. Luuletaja tunneb end üksi, inimese var-

juna, kel puudub elus koht, kelle paik pole «mitte siin», keda ahistavad umbmäärased valud ja kes on ajuti valmis kõigest loobuma, tunnistades omaks vaid «väikesed mõtted». «Inimen» on «Mulgimaast» kahvatum seetõttugi, et kirjakeeles ei suutnud Adamson esialgu leida omapärast ja elamusadekvaatset väljendust, erandiks üksikjuhud, nagu «Neidised kirjukleidised».

«Tõus ja mõõn» (1931) eelistab taas murdelist väljendust, mis on poeetiliselt tulemusrikkam luuletuskogu kirjakeelsest osast. Nõudlikumaist mõtteeksperimentidest on H. Adamson loobunud ning järgib kuulekalt meeleolusisendusi, hoolimata või suutmata neid kriitiliselt kontrollida. Seetõttu sõltub õnnestumine soodsast juhusest ning tõusu ja mõõna amplituud kunstilisuses on silmatorkav. Ebaühtlust suurendavad vabavärsiharrastused, mis on küll ilmekamad kui eelmise kogu tsüklis «Inimen», kus ainult mõned osad paelusid ohjeldamata mängulõbuga. Lüürika mänguline funktsioon on ilmne ka «Tõusus ja mõõnas», sedakorda kõige silmahakkavamalt katsetes lohistada üht riimi võimalikult läbi luuletuse või püüdes riimi positsioonis olevale sõnale terve luuletuse ulatuses variatsioonvärsse leida («Egäpidi-kigipidi», «Nahkapant elu», «Mihe», «Tõbi» jt.). Vemmalvärsiline efekt on sel korral tugev.

Ainehaardeltki on «Tõus ja mõõn» suhteliselt kirev. Domineerivad isikupihtimused ja looduslüürika. Subjektiivsetes enesetunnetustes kõigub H. Adamson kaduvikumeeleolule, «raiskuläinud elu» ahistuste ja neid trotsivate optimismipuhangute vahel. Süngeid kujutlusi sundisid peale varane taandumine tööelust ja haigus, kuid «Tõusus ja mõõnas» on sellest ajendatud luuletused rabedad, väljenduslikult äärmuslikud ega veena. Loodusluürikas leidub seevastu keskpärastegi värsside hulgas originaalseid kujutluspilte (kummaliselt grotesksed võrdlused luuletuses «Õhtune nägemus»: «Pilv lai nägu ilmatu ägel, / kui läniku kaas om kuu») ja ehtmaamehelikku loodusemõistmist, näit. kujutus äikeseilmast luuletuses «Loodusepilte» 1:

Ja sis tõmmati aamil
punn eest ärä;
maa imes, suu ammuli
nägu vars tissi mäʼäl.

Tetti uhke värät
seitsmet sorti kivist;
veel kõrd särätʼ ja ʻkärätʼ.
irmutʼ sao kinni.

On iseloomulik, et ka 30-ndate aastate algul, kui meie lüürika oli teravalt ühiskonnakriitiline, ulatub H. Adamson oma eraklusest vaid üksikjuhtudel sotsiaalseid ebasuhteid arvustama. Kuid samas on selletaolised luuletused («Laulik», «Idüll» jt.) värsikogu kunstilisi tippe. Need väljendavad solidaarsust ülekohtu all kannatajatega, elu ääremaade asukatega

ning ilmutavad iroonilist hoiakut «vatsa- ja otsameeste» suhtes. Eriti varjundiküllane on rahvalaululiselt lihtne, memuaarse alusega «Idüll».

Uusi jooni Adamsoni luuletajabiograafiasse tõid ballaadilaadsed luuletused. «Süst» ning «Rist, laip ja raisakull» osutavad süngelt romantilist fantaasialendu, «Must mees» ja «Rihepapp» aga lopsakalt rahvalikku huumorimeelt.

Rahututest ja väheviljakatest heitlustest iseendaga jõuab H. Adamson luuletuskogus *«Kolletuspäev»* (1934) tasakaalukamale ja suuresti resigneerunud enesemääramisele. Vaateväli ja tunnetusskaala on kitsamad kui varasemais värsiraamatuis. «Kolletuspäev» piirdub isikueleegiate ja loodusmuljetega, mis tavaliselt sulavad endastmõistetavalt ja märkamatult ühte, andes minoorse tervikheli. Palavikuliselt visklev agooniline «Küidse», omas laadis esinduslikemaid, mõjub ses kontekstis erandlikult jõulise elamussõnastusega.

Jala joosivʼ müüdä maad,
üle pilve oisi päädˌ
satʼte sedäsʼ keset sood,
es ole siia ilma lood

— resümeerib Adamson luuletuses «Pilve pääl» alistumuslik-nukras paratamatusemeeleolus. Variatsioone sellele põhitundele leidub ohtrasti: «Korja mu elu raasukse / lavva pääld ja pühi piiu» («Ilus siin ilma veere pääl»); «elli, rähmeldi raasikse, / ole surma õhtuode» («Urbepühä»). Ajuti väristab kirjanik küll ellulootvamalt; kompositsiooniliselt oluline lõppluletus viib kolletuspäeva raugest kaduvusest kevadisse tärkamis- ja õitseaega, jättes võimalusi rusuvast saatusringist välja murda.

«Kolletuspäev» on H. Adamsoni kohta ühtlase tasemega, suuremad väljalangemised luuletervikust puuduvad. Pildistik on vähem kirev ja ekspressiivne, maitseväärratused harvemad. Tooni annab rahvapärane ilmekas lihtsus («korjati üks-ühe järgi / taevast tähe-hebemed», «ilm halli varese karva»; «pimedus pesitseb viljas ju partel / ja ragistab ritsik reibas»). Vabavärsikatseist on Adamson loobunud, silbilis-rõhulise süsteemi kõrval rikastab rütmi aktsentueeriv värsiehitus.

«Mälestuste maja» (1936), H. Adamsoni silmapaistvamaid luuletuskogusid, on «Kolletuspäeva» ideelis-temaatilise monotoonsusega võrreldes mitmekülgsem ainehaardelt, suhtumustikult ja sellele vastavalt väljendusvormilt. Isikueleegiaid jätkub siingi varasemast tuttaval kujul. Nende loogiliseks tulemuseks on enesetunnetus luuletusest «Oma öös»:

Liblikʼ kui vastu klaasi,
tuppa näed tormist ja saost:
valgus sääl, lilled vaasis,
miskit, ei miskit su jaoks.

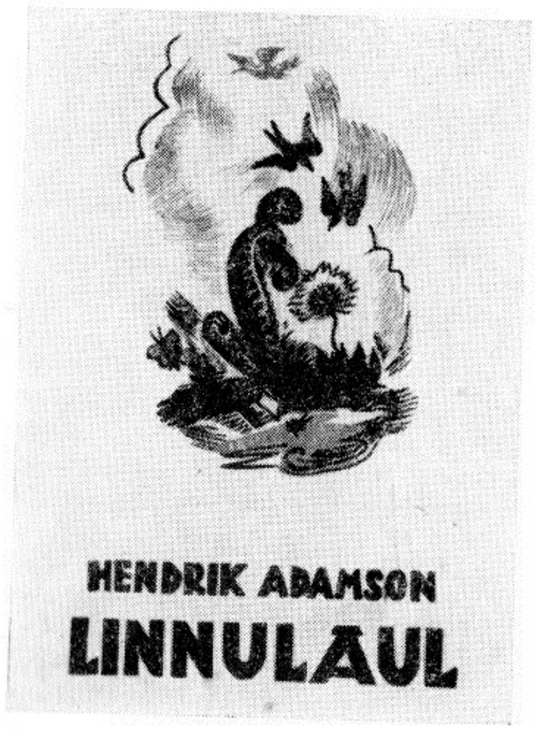
Ent otsekui kummutamaks kaevet «puisemaks muutud, mu peegasus» («Meditatsioon»), leiab H. Adamson isikutraagika väljendamiseks varem

kasutamata võimalusi. Uudsena mõjub subjektiivsete elamuste tunduv objektiveerimine. Nii saavutatud tõhusam ülekanne lugejale ilmneb veenvalt varieeruvaile kordustele ehitatud luuletusest «Irm» (mida väliselt võttes võib lugeda looduslüürikakski), regivärsi vaimus lüürilisest pöördumisest («Poisi, poisi, poolevelle»), samuti ekspressiivse looduspildi suubumisest jahmatavasse enesetõlgendusse:

Süä särisep ilma üs'tet',
olet pahupidi veet käiss,
kos naha pääld karva nüs'tet
ja rõõvaski puruss rüs'tet,
koiauke üleni täis.

(Om taevas kui üle äestet)

«Mälestuste maja» looduslüürika meeleoluskaala ulatub lopsakast huumorist tusatujuni. Samas leidub ka õrnlüürilisi ja eleegilisi või romantiseeritud loodusekujutusi. Sel ajal saavutab H. Adamson regivärsi ja uue rahvalaulu elementide kooskasutamisel ja sulandamisel oma loominguga sünteesi, mis ilmutab uut kvaliteeti eesti luule seostes rahvalauluga. Vähem teoreetilisest teadlikkusest, pigem orgaanilisest rahvalikkusest tingitult taipas Adamson rahvalauliku mõtlemisviisi ja rahvalaulu vormivaimu, selle olemust. Sundimatult ja muretult kasutab ta kõrvuti alg- ja lõpp-



riimi, rahvalaulupäraseid stiilifiguure ning kompositsiooni, mis ta luuleõnnestumistes ei mõju väliste, dekoratiivsete vahenditena, vaid ehtsalt. Nii omandab uue mõtte ka murdekeel: see pole haritud eksootikaharrastus ega vähese kunstisuutlikkuse suitsukate, vaid laadiomane iseendast. Selletaolisi luulepärleid on «Kasta nokka!», kus kehastub kaunis looduslüürika ning ühtlasi laulikuideaal.

H. Adamsoni luulet rikastavad tundehellad vaated möödunusse («Mälestuste maja», «Unevunu usseaid»). Kodumotiivid kasvavad lihtsaks, sotsiaalkriitiliselt toonitud kodumaatundeks («Kodule»). Samuti sisaldab «Mälestuste maja» H. Adamsoni kõige teravamaid ajakriitilisi reageeringuid («Pisteks», «Il'lätse»). Viimane osutab, et tõelised töötegijad on eemal olnud, kui on «tõisi tõstetu, / kätte mõisit mõs'tetu», ning nüüd pole neil «ruumi rus'katäit».

H. Adamsoni viimane trükis ilmunud luuletuskogu *«Linnulaul»* (1937) sisaldab nagu eelminegi loodus- ja pihtimusluulet ning üksikuid ajakriitilisi laule, kuid värsiraamatu kandvama osa moodustavad ballaadid või ballaadilaadsed luuletused. Looduslüürikas avaldub elavalt H. Adamsoni groteski kalduv fantaasia, mis on siingi andnud eesti luule omapärasemaid, põlismaamehelikust huumorist kantud õhtu- ja hommikuvaateid. Neis võib maa olla «friisi-kiriven» ja «agu angleri-punane», «pilveveer vähi-punane» ning õhtu tulles «maailm surut mustikasupisse, / pisut man millel palukamoosi». H. Adamsoni meelisvõtteid on loodusnähtusi personifitseerida («Kündja»), samuti õnnestuvad tal isiklikust nukrusest varjundatud värsistused («Õhtune»). Loodusnähtuste personifitseerimisel saavutab H. Adamson «Linnulaulus» mõnikord lausa müütilise poetiseeringu, mille kaunimaid näiteid on «Kuldkannus ja Vaskvarvas», «Tähe tüdär» ja «Ilma-Mall».

«Linnulaulu» ballaadiloomingus on H. Adamson hoopis kontuurikindlam kui varasemates katsetustes. Ula lastud fantaasia asemel toetub ta tugevasti rahvaluulelisele pärimusele või elulisele lähteainele, olgu selleks krati valmistamine («Tulihänd»), armastuses petetud neiu vetteminek («Suursõsar ja väikeveli»), hukatuslik tuulepäisus («Uljas»), humoristlik noorima venna tehing päritud künnihärjaga («Härjamüük») või lugu vaese mehe rikkalikult tasutud heldusest («Legend»). Piiblimotiivile Taavetist ja Koljatist taandub hooplevat toorest jõudu tauniv «Killevere-Kullevere». Adamsoni ballaade iseloomustab kokkusurutud sündmusejutustus, millele tihti annab eriilme autori huumoritunne.

Värsikogu «Seitsmes», mis sisaldab ligi sada luuletust aastaist 1937—1942, jäi Saksa okupatsiooni tingimustes käsikirja. Pisut enam kui kolmandik «Seitsmenda» luuletustest on ilmunud perioodikas. (Näiteid sellest kogust ja hilisemastki loomingust on avaldatud «Väikese luuleraamatu» sarjas 1965. aastal.) Toimetaja korraldavast ja valivast käest puutumata, on «Seitsmes» ebaühtlane. H. Adamsoni looduslüürikasse, mis siingi on olulisel kohal, ei lisandu palju uut, luuletaja varieerib vahelduva eduga oma meelismotiive. Isikupihtimustes taotletakse oma elamusi mõtestada üldinimliku kogemuse taustal. Neiski katseis («Jeremiaad», «Pessimistlikult» jt.) lähtub H. Adamson külalauliku positsioonilt ning mõjub just sellisena omapäraselt. Nii «Seitsmendas» kui ka hilisemais värssides leidub reageeringuid heitlikule ajale, inimlikkuse kaitset sõjakeerises, mille kohta luuletaja pihib: «Mu silmad verearad / ei ole sellest ajast» («Ad astra»). Süvenenud kodumaa-armastuse kõrval ilmutab Adamsoni hiline ajalaul ka kõikumisi ja vastuolusid maailmas toimuva hindamisel.

H. Adamsoni huumorimeel avaldub «Seitsmendas» varjundirikkalt, ulatub tagasihoidlikust muigest lopsaka külanaljani, väljendab kord ülesaamist ebaõnne-, kibedus- või nurjumistundest, kord ülemeelikut, harvemini peent poetiseerimist. Tihe on seos rahvalauluga, eriti lüroeepilistes paladees. Vähene enesekriitilisus eksitab luuletaja mitmel puhul labasevõitu

H. Adamsoni elupaik «Kodu»

vemmalvärssi, kuid õnnestumistes saavutab Adamson rahvalaulu elementide sundimatu sünteesi oma loominguga.

H. Adamson jätkas luuletamist oma viimsete elupäevadeni. Ta käsikirjaline pärand on mahukas ja väga ebaühtlane. Selle hulgas leidub säravaid kilde ja silmapaistvaid luuletusi, mida pole kunagi trükitud, kaugelt enam aga visandeid, katseid, juhumeeleolude sõnastusi ning töötlemata toormaterjali. Valdava osa H. Adamsoni käsikirjadest moodustavad värsid, nende hulgas värssromaani katse «Hälbinud õis», leidub aga ka proosavisandeid ning draamakatkeid.

H. Adamsoni isik ja luule on mitmeti erandlikud. Ta oli täiesti spontaanne looja, kes järgis kuulekalt tunnet, inspiratsiooni ega hoolinud oma teoste töötlemisest. Naljatamisi antud seletus, kuidas ta kirjutab, sisaldab ometi suuresti tõtt: «[- - -] näiteks [- - -] võtad suu tinti täis ja purskad paberile ning vaatad, mis sellest saab.» Tabavalt on öelnud F. Tuglas, et H. Adamsoni iseloomustab «haruldane kirjutamiskergus koos haruldase enesekriitika puudumisega».

Väärtuslikku on H. Adamson andnud eelkõige looduslüürikas ja isikupihtimustes. Ta on puhtalt külalaulik ning sellisena meie luule omapärase-

maid autoreid. Adamsonile on omased originaalsed, julged, sageli grotesksed; ülekaalukalt visuaalsele muljele toetuvad kujundid, mis võivad halvemal juhul üksteist hävitada, maitsevääratused pole ta luules harvad. Adamsonile on iseloomulik suure varjundiulatuvusega humoristlik suhtumine, harvem iroonia. Ta on murdelaulik, kes algusest peale püüdis luuletada ka kirjakeeles, milles alles loomingu lõpu poole saavutas murdeväljendusega võrdse taseme. Rahvalaulu kasutamisel kunstlüürikas on H. Adamson eesti luule suutlikumaid autoreid. Tal õnnestus sünteesivalt ühendada regivärsi ja riimilise rahvalaulu elemente, mis võimaldas luua ainulaadset ja ehtsat luulet.

Rudolf Reiman

Elukäik ja tegevus. Luuletaja, pedagoog ja koolikirjanik Rudolf Reiman (Reimann) sündis 25. (vkj. 13.) oktoobril 1893. aastal Virumaal Mõdriku külakoolmeistri pojana. Ta õppis Rakvere alg- ja linnakoolis ning omandas viimase juures tegutsenud pedagoogilistel kursustel õpetajakutse. Seejärel algas Reimani viljakas ja pikaajaline haridusalane töö, mis peale praktilise tegevuse jättis märgatavaid jälgi ka erialase õppekirjanduse ajalukku. Varakult ilmnesid Reimani ilukirjanduslikud huvid, kuid põhitööga võrreldes ei kujunenud nende realiseerimine tal kunagi eeliskutsumuseks.

Pedagoogitööd alustas R. Reiman 1911. aastal Tartumaal Rasina valla Laane algkoolis. Hiljem tegutses ta õpetajana Jõgeval (1917—1920) ning lühemat aega (1920—1921) Räpina reaalgümnaasiumis. Neil aastail avaldas Reiman oma esimesed värsikogud *«Lambi valgel»* (1914) ja *«Vaikus»* (1918). Aastail 1921—1930 õpetas ta Võru Õpetajate Seminaris eesti keelt ja kirjandust. Reimani ilukirjanduslikus loomingus oli too periood intensiivsemaid: ilmusid luuleraamatud *«Päikseratas»* (1922) ja *«Läbi öö»* (1925) ning draama *«Painaja»* (1925).

Tulemuslikult on R. Reiman tegutsenud koolikirjanikuna. Juba 1926. aastal avaldas ta aastaraamatus «Teel töökoolile» tähelepandava metoodilise käsitluse *«Kirjandus algkoolis»*. Hiljem oli Reiman tegev mitme algkoolile määratud emakeeleõpiku ja -lugemiku koostajana («Eesti kirjanikke», «Esimesed vaod», «Kirja tööraamat» jmt.). Oma pedagoogilistes töödes järgis Reiman tunnustatud autoriteedi J. Käisi metoodilisi suundi ja seisukohti.

30-ndail aastail oli R. Reiman õpetajaks Aseris ja Kohtla-Järvel, ajuti ka vabakutseline literaat ja talupidaja isakodus. 1940. aastal asus Reiman taas koolitööle — algul kodukohas Rägaveres, seejärel (1941—1945) Salla algkooli. Sõjajärgseil aastail oli ta Rakvere II mittetäieliku keskkooli direktori ametikohal. 1945 anti R. Reimanile Eesti NSV teenelise õpetaja aunimetus. Jätkus töö emakeele õpperaamatute koostamisel («Eesti keeleõpik» VII klassile, 1946; «Eesti keele grammatika» VII klassile, koos

Rud. Reiman.

J. Valgmaga, 1951). 1950. aastal loobus nimekas pedagoog tervislikel põhjustel koolitööst. Rudolf Reiman suri 6. oktoobril 1957 kodukohas Mõdrikul.

Ilukirjanduslik looming. Kirjanduslikku tegevust alustas R. Reiman juba käesoleva sajandi esimese kümnendi lõpul luuletuste ja lühipalade avaldamisega ajakirjanduses («Eesti Kodu» jm.). Oma värsiloominguks sai Reiman märgatavaid impulsse uusromantilise kunstikäsituse estetistlik-sümbolistlikult suunalt.

1914. aastal ilmunud esikkogu *«Lambi valgel»* ei leidnud tookordses kirjanduspildis kuigi arvestatavat tähelepanu. Mõningat ainesugulust oli kirjaniku värssidel V. Ridala ja eriti E. Enno luulega, kuid Reimani maneerliku luulelaadi lüüriline läbitunnetatus ja meeleoluline haaravus jäid väheseks. Püüdes edasi anda kitsalt subjektiivseid elamusi ja rafineeritud tundeid, sattus luuletaja enamasti väliste võtete, sõnastusliku iseäratsemise ja butafoorsete kujundite teele.

Esikkogu motiive ja meeleolusid jätkav ning kordav *«Vaikus»* (1918) annab tunnistust autori veelgi süvenenumast enesessesulgumisest. Samal ajal võib märgata Reimani kasvavat huvi eksperimenteerida mitmesuguste stiili-, kompositsiooni- või rütmistamisvõtetega. Luuletaja kasutab ohtralt erinevaid stroofisüsteeme, rakendab keerulisi riimikombinatsioone ning ootamatult mõjuvaid kujundeid. Värsside sõnastuslikus koes paistab silma metafoorsete väljendite rohkus, võõrsõnade otsitus ja kõlaefektide taotlus. Ent sisemiselt jääb Reimani luule kummatigi verevaeseks, ta värsside ratsionaalseid konstruktsioone ei pingesta poeetiline nägemuslikkus ja emotsionaalne tunnetusjõud.

Mõnevõrra ladusam ja detailiehtsam on R. Reimani värss ta kolmandas luuleraamatus *«Päikseratas»* (1922). Autori poolt poeemiks nimetatud teose moodustab tegelikult kaheteistkümnest luuletusest koosnev tsükkel, milles antakse edasi igale kalendrikuule iseloomulik loodus- või meeleolupilt. Sügavamat elamuslikkust ja plastilisemat kujutusviisi osutavad ka mõned biograafiliste ainetega luuletused kogus *«Läbi öö»* (1925). Pärast K. Krimmi ilmub siin eesti luulesse taas üliharva viljeldav sonetipärg («Öölaul»).

R. Reimani luuleraamatutele sai ilmumisajal osaks võrdlemisi jahe vastuvõtt. «Läbi öö» jäi autori viimaseks trükis ilmunud koguks, kuid ta jätkas luuletuste kirjutamist hilisemailgi aastail.

Värsiloomingu kõrval katsetas Reiman ka dramaatika- ja proosažanris. 1925. aastal laskis ta trükkida oma kolmevaatusliku draama *«Painaja»*, mille ideeliseks teljeks on rahva vabadusideaalide eest võitleva üksikisiku traagika. Teose süžees on äratuntavaid paralleele E. Bornhöhe «Villu võitluste» ja A. Kitzbergi «Libahundiga». Autor rakendab näidendis saksa ekspressionistliku draama võtteid, püüab seostada müstilist reaalsega, kuid ta pole suutnud erinevatest elementidest ühtset tervikut luua.

R. Reimani novelle ilmus aastail 1939—1940 ajakirjades «Looming» ja «Varamu». Erinevalt luulest tõuseb kirjaniku proosatöödes rõhutatult esile sotsiaalne tendents. Viimase markantsema esitamise huvides toob Reiman oma lühiproosasse teravaid konflikte ja situatsioone. Novellide sündmustik on keskendatud ja pingeline, ent selle psühholoogiline motiveeritus jääb ajuti ebaveenvaks. On siiski rõhutamist vääriv, et lühiproosas kammitseb skeemide ja konstruktsioonide oht kirjanikku märksa vähem kui luules.

Rudolf Reiman oli nii ametilt kui kutsumuselt pedagoog, kelle erialane töö ja pärand väärib tähelepanelikku hindamist. Ilukirjanduslik looming jäi Reimanil asjaarmastuslikuks kõrvalharrastuseks. Ta mitmekülgsed teadmised poeetikas ei leidnud loomingulises praktikas adekvaatset rakendust. Sellisena jääb R. Reimani ilukirjanduslik toodang nii mahult kui kunstitasemelt võrdlemisi tagasihoidlikuks, pakkudes kirjandusloolist huvi eeskätt värsitehnilisest aspektist.

BIBLIOGRAAFIA

H. Visnapuu

I. Amores. Tln. 1917. ▪ Jumalaga, Ene! Trt. 1918. ▪ Talihari. Trt. 1920. ▪ Hõbedased kuljused. Tln. 1920. ▪ Käoorvik. Trt. 1920. ▪ Vanad ja vastsed poeedid. Trt. 1921. ▪ Valit värsid. Tln. 1924. ▪ Ränikivi. Trt. 1925. ▪ Maarjamaa laulud. Trt. 1927. ▪ Jehoova surm. Trt. 1927. ▪ Parsilai. Trt. 1927. ▪ Puuslikud. Trt. 1929. ▪ Tuulesõel. Trt. 1931. ▪ Päike ja jõgi. Trt. 1932. ▪ Meie küla poisid. Tln. 1932. ▪ J. Ainelo, H. Visnapuu, Poeetika põhijooni. Trt. 1932. ▪ Üle kodumäe. Trt. 1934. ▪ Saatana vari. Trt. 1937. ▪ Põhjavalgus. Trt. 1938. ▪ Kaks algust. Tln. 1940. ▪ Tuule ema. Tln. 1942. ▪ Tuuline teekond. Augsburg 1946. ▪ Esivanemate hauad. Stokholm 1946. ▪ Ad astra. Geislingen 1947. ▪ Perihheel. Ingi raamat. Geislingen 1947. ▪ Mare Balticum. Geislingen 1948. ▪ Linnutee. New York 1950. ▪ Päike ja jõgi. Mälestusi noorusmaalt. Lund 1951. ▪ Kogutud luuletused I—II. Stokholm 1964—1965.

Väike luuleraamat. Tln. 1966.

Tõlkeid: Amores. M. 1922. ▪ Полевая фиалка. Нарва 1939.

II. ▪ J. Kärner, Eesti uuema lüürika arenemisteedelt. Kirjandus — kunst — teadus («Päevalehe» lisaleht) 21. VIII 1922, nr. 33, lk. 257—261 (= J. Kärner, Eesti uuemad luuletajad. Trt. 1925, lk. 57—71). ▪ J. Kärner, Severjanin — Visnapuu — Kussikov. Pvl. 30.—31. III 1922, nr. 74—75 (= J. Kärner, Lehed tuulde. Trt. 1924, lk. 40—47). ▪ A. Adson, Mälestusi ühest kirjanduslikust kevadest. VMaa 15. XII 1929, nr. 292.

▪ K. Mihkla, H. Visnapuu loomingu algperiood. Lng. 1939, nr. 10, lk. 1112—1118. ▪ J. Semper, Visnapuud üle lugedes. Lng. 1939, nr. 10, lk. 1093—1103 (= J. Semper, Mõtteränna kuid II. Tln. 1971, lk. 209—223). ▪ A. Adson, Henrik Visnapuu lavatoodangust. Var. 1940, nr. 1, lk. 96—98. ▪ K. Mihkla, Henrik Visnapuu elukäik. Var. 1940, nr. 1, lk. 99—107; nr. 2, lk. 179—184. ▪ H. Paukson, Henrik Visnapuu luuletajateekond. Var. 1940, nr. 1, lk. 83—95. ▪ E. Tilleman, Henrik Visnapuu kolm armastust. Var. 1940, nr. 2, lk. 171—178. ▪ A. Adson, Siuru-raamat. Vadstena 1949. ▪ P. Krusten, Kaugelviibija käekõrval. Lund 1957. ▪ A. Mägi, Henrik Visnapuu luule. — H. Visnapuu, Kogutud luuletused I. Stokholm 1964, lk. 7—27.

R. Parve, Vice versa. RH 12. VI 1958, nr. 137 (= R. Parve, Mõttematkad. Tln. 1963, lk. 133—139). ▪ E. Sõgel, Märkmeid eesti emigrantlikust kirjandusest. KKirj. 1958, nr. 10, lk. 577—588 (= E. Sõgel, Kirjandusloo lehekülgedelt. Tln. 1963, lk. 266—338). ▪ H. Peep, Henrik Visnapuust ja tema pärandist. Lng. 1965, nr. 1, lk. 121—141 (= H. Peep, Pilk peegli taha. Tln. 1967, lk. 271—304). ▪ P. Rummo, Henrik Visnapuu kolme isamaalaulu jälgedel. KKirj. 1966, nr. 7, lk. 403—415 (= P. Rummo, Mitme laulu lood. Tln. 1969, lk. 66—89). ▪ P. Rummo. Ingi ja Visnapuu kirjavahetus. KKirj. 1968, nr. 2, lk. 91—107; nr. 3, lk. 167—177; nr. 4, lk. 229—237; nr. 6, lk. 354—364; nr. 7, lk. 423—436. ▪ H. Peep, Henrik Visnapuu. Lng. 1980, nr. 1, lk. 139—140.

A. Adson

I. Henge palango. Tln. 1917. ▪ Vana laterna. Tln. 1919. ▪ Roosikrants. Tln. 1920. ▪ Käsikivi. Tln. 1922. ▪ Kaduvik. Trt. 1927. ▪ Katai, kibuvits nink kivi. Trt. 1928. ▪ Toomapäev. Trt. 1928. ▪ Lauluisa ja Kirjaneitsi. Tln. 1930. ▪ Pärlijõgi. Trt. 1931. ▪ Neli kuningat. Tln. 1931. ▪ Peeter Bollmann, Kolmas tee. Tln. 1932. ▪ Das estnische Theater. Trt. 1933. ▪ Elav kapital. Tln. 1934. ▪ Karu läheb mee lõksu. Tln. 1936. ▪ Üks tuvi lendab merele. Tln. 1937. ▪ Lehekülg ajaraamatust. Trt. 1937. ▪ Vilet ja loorbereid. Trt.-Tln. 1938. ▪ Nakits. Tln. 1944. ▪ Neli veskit. Vadstena 1946. ▪ Väikelinna moosekant. Vadstena 1946. ▪ Ise idas — silmad läänes. Vadstena 1948. ▪ Siuru-raamat. Vadstena 1949. ▪ Reisiraamat. Vadstena 1950. ▪ Lahkumine. Toronto 1951. ▪ Kadunud maailm. Toronto 1954. ▪ Teatri raamat. Stokholm 1958. ▪ Värsivakk. Stokholm 1959. ▪ Rahumäe kannel. Lund 1973.

II. A. Adson, Mälestusi esimesist kirjanduslikest katseist. Lng. 1930, nr. 4, lk. 485—486. ▪ P. Viiding, Artur Adson. Teater 1939, nr. 1, lk. 13—14. ▪ J. Jaik, Poolsada aastat Sänna-lauliku eluteed. Uus Eesti 2. II 1939, nr. 32. ▪ P. Krusten, Artur Adson 50-aastane. Pvl. 2. II 1939, nr. 33. ▪ H. Visnapuu, Artur Adson luuletajana. Var. 1939, nr. 2, lk. 155—160. ▪ H. Paukson, Artur Adson näitekirjanikuna. Var. 1939, nr. 2, lk. 161—166. ▪ J. Jaik, Adson ja Sänna. Var. 1939, nr. 2, lk. 167—170. ▪ J. Kärner, Artur Adson näitekirjanikuna. Lng. 1939, nr. 2, lk. 193—204. ▪ H. Paukson, Artur Adson luuletajana. Lng. 1939, nr. 2, lk. 205—212. ▪ K. Mihkla, Arthur Adson. EKirj. 1939, nr. 2, lk. 63—73. ▪ Marie Underi eluraamat I—II. Stokholm 1974.

R. Parve, Vice versa. RH 12. VI 1958, nr. 137 (= R. Parve, Mõttematkad. Tln. 1963, lk. 133—139). ▪ H. Peep, Artur Adson surnud. KKirj. 1977, nr. 3, lk. 192.

H. Adamson

I. Mulgimaa. Trt. 1919. ▪ Roheline sisalik. Trt. 1925. ▪ Kuldblond neitsi. Narva 1925. ▪ Inimen. Trt. 1925. ▪ Kuldsel elukoidikul. Viljandi 1928. ▪ Tõus ja mõõn. Trt. 1931. ▪ Kolletuspäev. Trt. 1934. ▪ Mälestuste maja. Trt. 1936. ▪ Linnulaul. Trt. 1937. ▪ Kogutud luuletused. Stokholm 1963.

Väike luuleraamat. Tln. 1965.

Tõlkeid: Auli. Budapest 1934 (esperanto keeles). ▪ Vesperkanto. La Laguna 1967.

II. E. Aavasaar, Hendrik Adamsoni luuletaja-teekond. Ammukaar II. Tln. 1943, lk. 10—18.

▪ O. Kruus, Hendrik Adamsoni radadel. Kultuur ja Elu 1966, nr. 10, lk. 30—31. ▪ M. Torim, K. Muru, Pilk Hendrik Adamsoni elule ja luulele. KKirj. 1966, nr. 4, lk. 210—225. ▪ K. Muru, Hendrik Adamson — Mulgimaa laulik. — K. Muru, Vaateid kolmest aknast. Tln. 1975, lk. 58—74. ▪ F. Tuglas, Kaks kildu käsikirjast «Kattehendeid ja kavandeid». Lng. 1976, nr. 3, lk. 466—467. ▪ K. Lillepuu, Esperantist ja esperantokirjanik. Tee Kommunismile 6. X 1981, nr. 117.

H. Reiman

I. Lambi valgel. Trt. 1914. ▪ Vaikus. Trt. 1918. ▪ Päikseratas. Võru 1922. ▪ Läbi öö. Võru 1925. ▪ Painaja. Võru 1925. ▪ Jõulutäht. Trt. 1934.

II. J. Kärner, Eesti uuema lüürika arenemisteedelt. Kirjandus — kunst — teadus («Päevaleht» lisaleht) 18. IX 1922, nr. 37, lk. 290—291 (= J. Kärner, Lehed tuulde. Trt. 1925, lk. 34—38). ▪ N. Andresen, Rudolf Reiman: Painaja. Lng. 1925, nr. 4, lk. 349—351. ▪ K. Ehrmann, Rud. Reiman: Läbi öö. EKirj. 1926, nr. 4, lk. 233—237.

K. Laane, Ühte kooli- ja kirjameest meenutades. Nõuk. Õp. 2. XI 1963, nr. 44.

VII peatükk

A. H. TAMMSAARE

Enne Oktoobrirevolutsiooni oli A. H. Tammsaare kirjanikuna tegelnud peaaegu kaks aastakümmet, millest on antud ülevaade käesoleva kirjandusloo III köite X peatükis. Revolutsioonijärgseil aastail läks Tammsaare kiiresti vastu loomingu kõrgperioodile, nagu nähtub draamast «Juudit» (1921) ja romaanist «Kõrboja peremees» (1922). Epopöas «Tõde ja õigus» (1926—1933) rakendus Tammsaare talent nii suurejoonelise kunstilise ülesande teenistusse, millist eesti proosa polnud varem endale eesmärgiks seadnud. Laiahaardelise epohhiromaanina, aga samuti karakterimaalingu sügavuse ja ereduse ning elulise tõetruuduse tõttu on «Tõde ja õigus» eesti romaanikunsti väljapaistvamaid saavutusi. Siin esines Tammsaare ühtaegu varasema realistliku romaani parimate traditsioonide jätkajana, ent samaaegselt ka novaatorina, kes ühendas avarad eepilised maalingud psühholoogiliselt teravdatud karakterianalüüsiga ja andis eesti romaanile varem nähtamatu filosoofilise kõlavuse.

Tõusnud «Tõe ja õigusega» ajajärgu proosakirjanduse suurkujuks, saavutas Tammsaare lugejaskonnas suure populaarsuse, mis aastate kuludes järjest kasvas. 30-ndate aastate teravnevas poliitilises võitluses, fašismi avaliku ja varjatud pealetungi ajal jäi Tammsaare demokraatia kaitsjaks. «Vaikiva oleku» aastail süvenes ühiskonnakriitiline tendents tema loomingus, saavutades kõrgpunkti romaanis «Põrgupõhja uus Vanapagan» (1939).

Humanistliku ideestiku ja eluvaatluse sügavuse tõttu on Tammsaare romaanid võitnud tähelepanu väljaspool eesti keele piire. Tema loomingu paremik kuulub maailmakirjandusse ja Tammsaare reastub nende Euroopa kultuuri suurmeeste kõrvale, kes kahe maailmasõja vahel fašismi pealetungimise ajal kaitsesid kirjanduse demokraatlikke ja humanistlikke traditsioone.

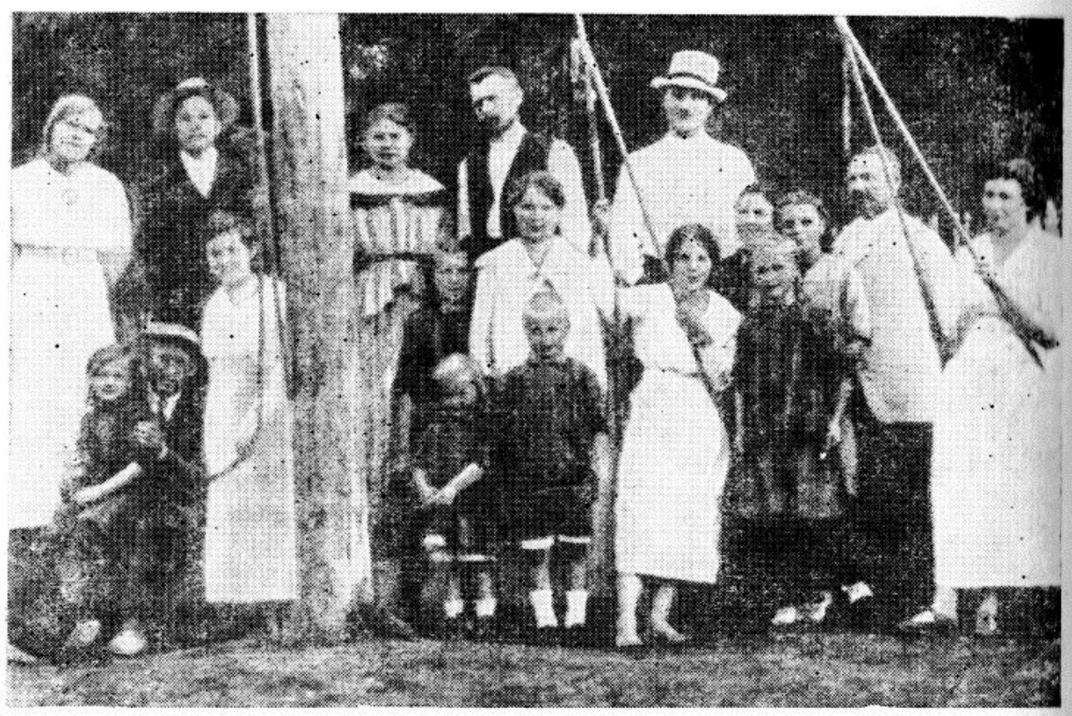
Loomingulise kõrgperioodi lävel

Elu ja tegevuse piirjooni. Esimese maailmasõja ajal elas A. H. Tammsaare venna juures Koitjärve metsakülas, kuhu ta oli siirdunud tervise parandamise eesmärgil 1911. aastal. Sõjaaegsete olude ja haiguste tõttu (tuberkuloosile lisandusid kaksteistsõrmiku haavandid, mis tõid 1914. a. algul kaasa raske operatsiooni) jäi Tammsaare Koitjärvele kaheksaks aastaks. Ainult muljeterikas Kaukaasia-reis (1912—1913) viis kirjaniku Koitjärve laante ja rabade vahelt korraks lõunamaise looduse rüppe, mis aitas otsustavalt kaasa tuberkuloosi ohtlikust faasist ülesaamisele. Niipalju kui tervis lubas, täitis Tammsaare Koitjärve-aastad lugemisega, muretsedes endale kirjandust Tallinna ja Tartu raamatukogudest. Koitjärvel arendas Tammsaare innukalt publitsistlikku tegevust, samuti jätkas ta tõlketööd. Viibides küll üksildases metsakülas, jälgis kirjanik terasel pilgul maailma dramaatilisi sündmusi, eriti sõja kulgu. Esimest maailmasõda käsitas Tammsaare kui tsivilisatsiooni ja humanismi sügavat katastroofi, mis lõpptulemusena kallutas ka kirjanikku ennast skeptilisema ja pessimistlikuma eluhoiaku suunas.

A. H. Tammsaare loominguloos kujunesid Koitjärve-aastad kirjanduslike ainete akumuleerimise ja sisemise läbimõtlemise ajaks. Neisse aastaisse langeb tema loomingu üks murdekohti: jutustused *«Varjundid»* (1917) ja *«Kärbes»* (1917) olid loogiliseks jätkuks ja edasiarenduseks impressionistlikes üliõpilasnovellides domineerivale kujutamislaadile, kuid «Juudit», mille esimene redaktsioon valmis 1917. aastal, näitab uue loomingulise sünteesi otsimist. Tammsaare kirjanikunatuur vajas aega, et arenedada maksimaalselt välja eneses peituvad eeldused ja jõuda võimete tippu. Nii kujunesid Koitjärve metsaüksinduses veedetud aastad kirjanikule iseeneses ja oma võimetes selgusele jõudmise ajaks, millal kristalliseerusid loomingu kõrgperioodi filosoofilis-esteetilised alused. Kirjanduslikust avalikkusest jäi Tammsaare neil aastail eemale ja teda tunti peamiselt kui vaimukat publitsisti, kelle mõttejõud oli suunatud sõja metsikuse ja ebainimlikkuse vastu.

Kui 1918. a. detsembris jõudis kodusõja rinne Koitjärve lähistele, siirdus kirjanik Tallinna sõjapakku. Sündmusi kõrvaltvaatav hoiak, mis on iseloomulik Tammsaare natuurile, oli haigusaastail Koitjärvel veelgi süvenenud ning kirjanik hoidus eemale kodusõjaaegse Tallinna teravast poliitilisest võitlusest, samuti kirjanduslikest rühmitustest. Revolutsiooniaastal esiletõusnud «Siuru» tegevuses ja esteetilistes põhiseisukohtades leidus Tammsaarele mõndagi vastuvõetamatut. Siuruliku meelelise ja elunaudiskleva mentaliteedi vastu avaldas kirjanik teravasõnalise artikli «Instinktide pillerkaar» (1920). Sõjaaegsed publitsistlikud tööd koondas ta raamatusse *«Sõjamõtted»* (1919).

1919 abiellus Tammsaare Käthe Weltmaniga. Sama aasta sügisel asus Tammsaare jäädavalt Tallinna, mis sai järgnevaiks aastakümneiks kirjanikule kodulinnaks ja tööpaigaks. 20-ndate aastate algul tuli Tammsaarel

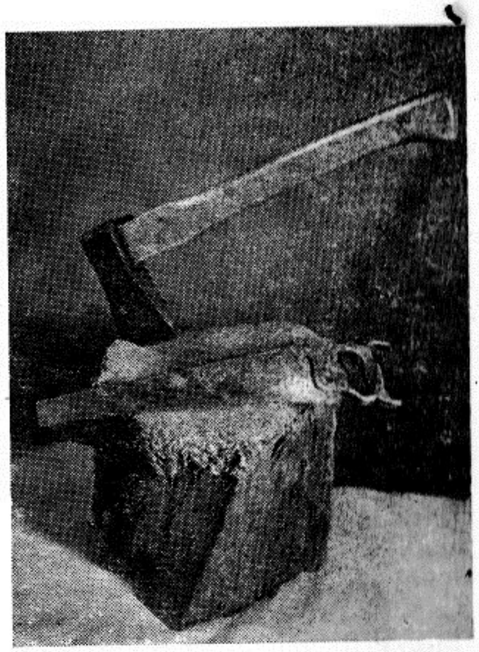


Tammsaare Koitjärve seltskonna keskel

võidelda tõsiste majanduslike raskustega, sest töötingimused loovale kirjanikule olid tolleaegses Eestis kõike muud kui soodsad. Nähes oma eesmärki nüüd sihikindlalt ainult loomingulises tegevuses, loobus Tammsaare pakutud töökohtadest. Nendes rasketes tingimustes ilmusid üksteise järel *«Juudit»* (1921), *«Kõrboja peremees»* (1922), novellikogu *«Pöialpoiss»* (1923) ja esseede valimik *«Sic transit . . .»* (1924), mis kõik olid 20-ndate aastate alguse üldisest taustast eredalt esiletõusvad teosed. «Kõrboja peremees» köitis juba ilmumise ajal kirjandusliku avalikkuse tähelepanu, ent teose tähtsus eesti realismi arengus selgus alles ajapikku. 20-ndate aastate algul nõudis Tammsaarelt omajagu tööd varasema loomingu läbivaatamine ja viimistlemine, sest uues trükis ilmusid *«Raha-auk»* (1920), *«Pikad sammud»* (1921), *«Poiss ja liblik»* (1922), *«Uurimisel»* (1922), *«Üle piiri»* (1923), *«Varjundid»* (1923), *«Noorèd hinged»* (1923), *«Kaks paari ja üksainus ning teised jutustused»* (1924), *«Vanad ja noored»* (1924) ning *«Kärbes»* (1924). Samuti jätkus tõlketegevus.

Juba esimestel Tallinna-aastatel kujundas Tammsaare välja oma loomingulisele natuurile vastava elu- ja tööstiili. Ta hoidus järjekindlalt eemale seltside ja organisatsioonide tegevusest, ta ei sekkunud kirjandus- ja kultuurielu organiseerimistöösse, mis 20-ndate aastate algul oli elav.

Kodanlikust seltskonnast ja võimuringkondadest, kelle suhtes Tammsaare oma antipaatiat ei varjanud, aga samuti ka kirjanduslikest rühmitustest ja organisatsioonidest eemalehoidumine jättis Tammsaarest mulje kui eraklikust inimesest. Seltskondlikust tegevusest kõrvale tõmbununa jälgis Tammsaare siiski tähelepanelikult nii poliitilisi võitlusi kui ka kultuurielu arengut, reageerides ajakirjanduses avaliku elu sündmustele. Avalikkusest eemalehoidumine ei tähendanud huvi puudumist ühiskonna või kultuuri olukorra ja arengu vastu, vaid on põhjendatav eelkõige Tammsaare vastuolulise iseloomuga ja tema püüdlusega pühenduda jäägitult loomingulisele tööle. Inimeste ring, kellega kirjanik lähemalt suhtles, polnud suur; sellesse kuulusid kõigepealt omaaegsed üliõpilasseltsi «Ühendus» liikmed. Kui Tammsaare elas Tallinnas esialgu väikesevõitu korteris Õuna tänavas, üüris ta loomingulise töö jaoks väikseid tube väljaspool oma korterit. Tallinnast lahkus kirjanik harva. Ainult 1920. a. suvel tegi ta puhkereisi Saaremaale; 1922. aastal suvitas Tammsaare Kehra lähedal Birkenruh's ja 1924. aastal Võsul, kuid kulutas sedagi aega tõlkimiseks või ilukirjanduslikuks loominguks. Hiljem on ta suvepuhkustki endale harva lubanud, sest kasutas algupärandite kirjutamiseks peamiselt suvekuid, millal perekond lahkus linnast.



Tammsaare kirves, saag ja raiepakk

20-ndate aastate keskpaiku avanesid võimalused ulatuslikumate kompositsioonide loomiseks. Tõlketöödest, artiklitest ning kordustrükkidest saadud honorar, samuti kultuurkapitali toetus võimaldasid Tammsaarel 1925. aastal asuda kauase mõtte teostamisele — Eesti ühiskonna arengut käsitleva suurromaani kirjutamisele. «Tõe ja õiguse» esimese raamatu ilmumine sai pöördepunktiks kirjaniku loominguteel. Tammsaare oli jõudnud oma loomingu kõrgperioodi.

Ühiskondlike, filosoofiliste ja esteetiliste vaadete areng. Esimese maailmasõja aastail ja sõja järelpäevade keerukais poliitilistes tingimustes vormusid ja selgusid Tammsaare ühiskondlikud, filosoofilised ja esteetilised vaated, millele toetub tema 20-ndate aastate looming. Neid kujundasid vastuoluline aeg, eelkõige sõda oma paljude kaasnähtustega, aga samuti ajas liikuvad filosoofilised ideed ja teaduslikud teooriad. Sealjuures sulavad kirjaniku tõekspidamised üheks lahutamatuks tervikuks, mille komponendid üksteist täiendades moodustavad filosoofilis-esteetilise aluse elu ja tegelikkuse mõistmiseks ning kunstiliseks peegeldamiseks.

1905.—1907. a. revolutsioonile järgnenud tsaristliku reaktsiooni tingimustes kujunes Tammsaarest kodanliku demokraatia ning parlamentaarse riigikorra pooldaja. Ka Oktoobrirevolutsioon ei korrigeerinud Tammsaare sellekohaseid tõekspidamisi. Kui Euroopas tekkisid hiljem fašistlikud režiimid, vastandas ta positiivses mõttes neile parlamentaarse riigikorra. Neis kirjaniku arusaamades avaldub veendumus, et demokraatia põhiprintsiipe on klassiühiskonna tingimustes võimalik ellu rakendada. XIX sajandil esiletõusnud parlamentaarse riigikorra idealiseerimine mõjus kaasa, et Tammsaare jäi kõrvaltvaataja positsioonile 1917. a. revolutsioonide ajal. Ja mida enam kodanliku Eesti poliitiline režiim kaugenes parlamentaarsest demokraatiast, seda teravamaks muutus Tammsaare ühiskonnakriitikuna. Kogu Euroopa demokraatia kriis, eriti aga kodanliku Eesti poliitilise olukorra stabiliseerimatus ja demokraatia likvideerimine süvendasid kirjanikus tunnetust, et sügavamad väärtused on kadumas minevikku, et olevik on ebakindel ja tulevik selgusetu. See ideaali ja tegelikkuse vastuolu viis ta lõpuks elu põhiväärtuste kriisi tunnetamiseni kaasaegses ühiskonnas. Kirjaniku elu eelõhtul kinnitas seda veendumust veelgi Teise maailmasõja ettevalmistamine ja sõja puhkemine. Väärtuskriteeriumide kriisiseisund, mida Tammsaare tajus peaaegu kõigil elualadel, süvendas kirjaniku loomupärast skeptilist eluhoiakut ja avas tee järjest teravamale satiirihoovusele.

A. H. Tammsaare maailmamõistmise ja loomingu filosoofiline aluspõhi on materialistlik, kuigi kirjaniku vaimse kujunemise käigule avaldas omajagu mõju materialismi ja idealismi vaheline võitlus, mis Esimese maailmasõja eel oli eriti intensiivne. Tammsaare arvates saab loomingu lähtepunkt olla ainult realiteedis, samuti on ta veendunud, et tegelikkust võib peegeldada realistliku kunsti vahendite abil. Filosoofiliste põhialuste poolest oli Tammsaare XIX sajandi teise poole loodusteadustele rajaneva maailmapildi ja sellele tugineva positivismi ning realistliku kirjanduse õpilane. Ent samal ajal avaldas Tammsaare vaimsusele omajagu mõju reaktsioon, mis XIX sajandi viimasel veerandil tõusis positivismiga seotud mõistuspärasuse ja materialistliku elutunnetuse vastu. See väljendus H. Bergsoni filosoofilises intuitivismis, E. Hartmanni pessimismis, neile sekundeerisid vene filosoofilises mõttes N. Losski ja L. Šestov, kelle töid Tammsaare tundis. Kogu selle antiintellektuaalse mõttesuuna, mis seadis kahtluse alla mõistuspärasuse ja maailma tunnetamise mõistuse abil, võttis saksa füsioloog ja loodusteadlane E. Du Bois-Reymond kokku tuntud väljendisse *ignorabimus!* ('me ei saa teada'). See tõdemus oli käibel sajandi lõpu mõttemaailmas ja jõudis Tammsaare artiklitesse. Ometi pole kirjaniku filosoofiliste mõtiskluste peamine huvi suunatud materialismi ja idealismi vahelisele võitlusele, vaid eelkõige on teda huvitanud intellektualismi ja antiintellektualismi probleem — inimese keerukas natuur, milles intellekt ja instinktid on lahutamatult seotud —, samuti inimese vaimne looming ja seda determineerivad nähtused.

Tundes loomupärast huvi teaduslik-filosoofilise tunnetussfääri avarda-

mise vastu, tutvus Tammsaare paljude filosoofide töödega. Ta tundis antiikfilosoofia põhisuundi, aga ka kaasaegsete mõtlejate, eriti positivistide ja nende kriitikute töid. Huvi filosoofilise mõtte eri suundade vastu ei viinud kirjanikku aga mingi kindla koolkonna positsioonile asumiseni, ühtede filosoofiliste tõdede ainuõigeks tunnistamiseni ja teiste eitamiseni. Elu lõpmatu mitmekülgsuse mõistmiseks arvestas Tammsaare erinevaid ja sisemiselt vastuolulisigi filosoofilisi seisukohti, kuid loomingus ei allutanud ta elunähtuste mõtestamist ainuüksi filosoofiliste koolkondade tõdedele.

Skeptiline elukäsitus, milleni Tammsaare jõudis Esimese maailmasõja ajal, sundis kirjanikku kahtlema inimtegevuse paljudes sfäärides, mõnikord isegi kogu kaasaegses tsivilisatsioonis ja kultuuris. Olnud «Noor-Eesti» tegevuse ajal Lääne vaimumaailma poole pürgija, kirjutas Tammsaare juba 1915. aastal: «Ka Euroopa kultuur on midagi niisugust, millest ole peab jõudma, kui tahetakse maksmas näha armastuse, õigluse ja inimkuse põhjusmõtteid ja ideaale, millest nii odaval keelel räägitakse.» See ja teised sellelähedased äärmuslikud mõtteavaldused peegeldavad väärtuste kriisi, millesse Tammsaare jõudis sõja ajal. Kuigi toodud hinnang Euroopa kultuuri kohta ei kujunenud lõplikuks, käsitles Tammsaare hiljem Lääne kultuuri ja tsivilisatsiooni mitmesuguseid avaldusi range diferentseerimisega. Kirjaniku ajaloofilosoofilistes tõekspidamistes on kokkulangevaid momente O. Spengleri õpetusega. Ettenägelik oli Tammsaare kaasaegse tsivilisatsiooni varjukülgede tajumises. Temas äratas võõrastust, et Lääne tsivilisatsioon orienteerub eelkõige inimeste mugavusiha rahuldamisele, aga sügavamad väärtused jäävad tagaplaanile. Moodsa tööstuse massiproduktsioonil oli Tammsaare arvates isiksust nivelleeriv toime. Tülustuv tootmine, mille saadused jõuavad järjest suurema inimhulgani, äratab ja piitsutab üles inimeste ihad, kuid nende rahuldamiseks pole vahendeid, ärkavad uued ja veel suuremad ihad, mis lõpuks hävitab inimese sisemise tasakaalu ja teeb temast naudingumentaliteedi ohvri. Eriti taunis Tammsaare rahvale sisemiselt võõra tsivilisatsiooni ja kultuuri mõjude mehaanilist ülevõtmist või neile allumist. Lääne elulaadi järeleaimamine, Lääne tsivilisatsiooni saaduste importimine Eestisse kas kollase kirjanduse või alaväärtuslike filmide näol kahjustas Tammsaare arvates rahvuskultuuri arengut. Tema veendumuse järgi peab viimane tõusma rahva enese vaimu- ja mõttelaadist ning on saavutatav ainuüksi visa tööga. Oma rahvuslikku mentaliteeti väljendav kultuur on aga vajalik eelkõige rahvale endale.

A. H. Tammsaare esteetilise mõtte üheks oluliseks lüliks oli tema inimesekontseptsioon, mille kujundamisel kirjanik lähtus eelkõige inimtegevuse jälgimisest, aga ka ilukirjandusest ja teaduslikest töödest saadud mõjustustest. Psüühika keerukas mehhanism ja inimloomuse sügavuses peituvad tungid, millel inimese tegutsemise ajendamisel on oluline osa, äratasid juba varakult Tammsaare tähelepanu. Kui kirjanik ühelt poolt väitis, et mõistuspärasuse vähesus on üks inimlike õnnetuste põhjusi, siis teisalt veenis teda tutvumine kultuuri ja religiooni ajalooga, et inimene

jälgib praktilises tegevuses harva ainuüksi mõistuse häält. Tammsaare inimesekontseptsiooni eripära on selles, et ta ei absolutiseeri ei kirgi ega intellekti, ei põhjenda inimliku käitumise vastuoksuslikkust alateadvuse kompleksidega, nagu tegi S. Freud, vaid püüab sünteesida kõike, mis leidub inimeses. Nähtavasti mõistis kirjanik, et üksikkomponentidele orienteerumine viib ühekülgsusesse, nagu oli ummikusse sattunud É. Zola ja nagu pakkus eksijäreldusi S. Freud. Harva on jõutud kirjanduses niisuguse tasakaaluni *ratio* ja instinktide vahel, nagu saavutas Tammsaare. Seejuures äratas kirjanikus skeptilisi mõtisklusi inimese olemus, hea ja kurja, õilsa ja alatu algme põimumine inimese hinges. Ta tunnetas, et teaduste ja tehnika areng pole inimese põhiloomust paremaks muutnud. Skeptiline suhtumine ei viinud Tammsaaret aga pessimistlike lõppjäreldusteni inimese ja kultuuri tuleviku suhtes; tema skeptitsism ei välista positiivsete lahenduste võimalusi.

Isiksuse ideaali nägi Tammsaare indiviidis, kes demokraatiast ja kultuurist ei looda ainult kasu, vaid kohustub vabatahtlikult töötama, et luua uusi väärtusi. Seni, kuni leidub niisuguseid indiviide, kes pingutavad jõudu elu põhiväärtuste nimel, pole Tammsaare arvates alust pessimismiks. Siit järeldub, et kirjanikule oli omane faustlik ellusuhtumine, mille järgi töö ja võitlus on inimväärikuse mõõdupuuks, ja pole tähtis, kas seda võitlust peetakse Katku kivimäel, Vargamäe soos või kusagil hoopis kaugemal.

Püüd mõista inimese varjatumaidki käitumisajendeid viis Tammsaare vastuoluliste, sisemiselt komplitseeritud karakterite kujutamiseni, mis on iseloomulik tema loomingu kõrgperioodile. Karakterikujundajana sammus Tammsaare sedasama rada mööda, mida vene kirjanduses oli läinud F. Dostojevski, kuigi otsesest mõjust on raske rääkida. Vene klassik arendab tegelaste hingekonfliktid äärmuslike mõõtmeteni, Tammsaare elutunnetus on Dostojevski hingekriiside kõrval palju rahulikum, maalähedasem ja ratsionaalsem, samuti on ilmsed rahvuslike iseloomujoonte ja temperamendi erinevused, avaldugu need siis karakterimaalingus või kujutamislaadi värvingus. Ent see suveräänsus, mille Dostojevski oma tegelastele annab, otsekui vabaneksid nad autori suvast, on omane ka Tammsaare loomingule.

A. H. Tammsaare filosoofiliste ja esteetiliste vaadete süsteemi kujunemisel etendasid olulist osa eesti ühiskonna arengust omandatud kogemused. Kirjanik täitis ühe «Noor-Eesti» keskse programmnõude: ta omandas euroopaliku kultuuri selle mõiste positiivses tähenduses, kuid jäi oma mõttelaadi ja elutunnetuse poolest läbinisti eestiliseks. Tema loomingu ainestikus, probleemistikus ja karakterites kajastub selgepiiriliselt meie rahvuslik eripära. Tammsaare rõhutas sageli, et võõra kultuuri mõjule alludes ja seda matkides ei saa arendada oma kultuuri, vaid iga tekkiv kultuur peab jõudma selgusele iseendas, peab avastama oma eripära. Tammsaare kirjandusliku tee algajul olid eesti kultuuri talupoeglikud traditsioonid veel domineerivad ja selgesti tajutavad; päritolu lähen-

das kirjanikku omakorda talupoeglikule elutunnetusele, millega ta säilitas kogu oma loomingulise tegevuse jooksul sisemise kontakti. Seepärast on täiesti mõistetav, et eesti kultuuritraditsioone jätkates pidi Tammsaare kinnituma eelkõige taluelust ja kajastama eesti kultuuri pärinemist talupoeglikust põhialusest. Talupoja osatähtsust Eesti ühiskonnas analüüsides rõhutas autor oma «Avalikus kirjas kirjanik A. H. Tammsaarele»:

> Siigaw ja intenſiiwne ſaab aga olla mitte mõõrſilt laenatud aſjus ja aineis, waid ſelles, mis meil kõige põliſemat. Selleks olluſeks on meil aga kahtlemata talupoeg. Sellepärast peab oletama, et just tema kaudu õnnestub meil ehk kõige kergemini euroopalije intenſiiwſuſega kui mitte mõtelda, ſiis wähemalt tundagi.

A. H. Tammsaare alustas oma loominguteed talupoegliku eluringi kujutamisega ning pöördus hiljem ikka ja jälle taluainestiku juurde. Kuid küsimus pole mitte ainult ainestikus, vaid ka positiivsed ideaalid ja väärtuskriteeriumid, mida Tammsaare rõhutab, on lähedases seoses töötava talupoja mentaliteediga. Nii kirjaniku tööeetika kui ka inimliku õnne omapärane tõlgendamine on seostatav vahetult looduslikes tingimustes töötava inimese maailmapildiga. Tammsaare leiab, et inimestevahelised suhted on armastusvaesed ja karmid, nagu on karmid loodusseadused, ning õnnelik võib inimene olla enamasti teiste õnnetuse arvel. Loov ja hinnatav isiksus on kirjaniku romaanides eelkõige töötav ja väärtusi loov maainimene või talumiljööst eralduv intelligent, esimese põlve haritlane, keda vastandatakse linna tõusiklikule elulaadile ning tarbivale, mugavusi armastavale mentaliteedile. Väärtusi loova ja ainult nende tarbimisega piirduva ühiskonnaliikme vastuolu on Tammsaare loomingus põhilise tähtsusega. Mõnikord käsitab ta koguni tervet kultuuriajalugu väärtusi loova indiviidi ja neid hoolimatult läbipriiskava vurle omavahelise võitlusena. Seejuures ei viinud kirjanik loova ja tarbiva indiviidi vastuolu esialgu klassisuhete pinnale, alles «vaikiva oleku» tingimustes hakkas nende kahe elulaadi sotsiaalne seisund Tammsaaret lähemalt huvitama ning siis sündis maaühiskonda klassipositsioonilt kujutav «Põrgupõhja uus Vanapagan».

Eesti kultuuritraditsioonist tuletatud loogiline, aga ka subjektiivne arvamus, et «sügav ja intensiivne» saab eesti kirjanik olla eelkõige talupoja ja taluelu kujutamisel (see seisukoht harmoneeris Tammsaare enese kirjanikunatuuriga), selgitab, miks Tammsaare elas mõnevõrra pealiskaudsemalt sisse neisse ainepiirkondadesse, mis meie ühiskonnas olid talupoeglikust eluringist ja mõttelaadist tunduvalt eemaldunud. Ka revolut-

sioonisündmuste kujutamisel tugineb kirjanik suures osas välistele seikadele. Lõpptulemusena on tema suhtumine linnaühiskonda kriitilisem kui talupoeglikku keskkonda, kodanliku ühiskonna linliku tsivilisatsiooniga ei seosta Tammsaare elu põhiväärtusi, näit. ennastsalgavat tööd, mis on iseloomulik tema maaelukujutusele. Psühholoogilise käsitluslaadi suure meistrina pakub kirjanik haaravaid ja veenvaid üksiktegelasi ka linnamiljööst, aga nende puhul on tegemist ikkagi sisemise tasakaalu ja tõelise väärtustunnetuse kaotanud karakteritega. Väärtuste kadumine või nende vastukumamine minevikust on üks Tammsaare meelisideid, mis kandub teosest teosesse. Maainimese lihtsas elus väärtusi nägeva kirjanikuna viis Tammsaare eesti talupoja maailmakirjandusse, tema loomingus saavutab kõrgeima kunstilise sünteesi meie maaelulisest aineringist ja mõttelaadist lähtunud sõnakunst. Aga koos sellega langes Tammsaare õlgadele ka suure epohhi lõpetamine eesti kirjanduses; selle tunnusjooneks oli olnud kriitilis-realistlikule loomingumeetodile toetuvate üldistuste tegemine üksiktalupoja saatusest kapitalismi tingimustes. Tammsaare suutis sünteesida talupoegliku elutunnetuse sügavamaks kunstiks kui teised eesti maaelukujutajad.

Eeltoodud elutunnetuslike ja filosoofiliste tõekspidamistega on lahutamatult seotud Tammsaare mõtisklused ilukirjanduse funktsioonist. Rõhutatult toonitas kirjanik, et kunstide ühine ülesanne on inimese avastamises ja mõistmises, kõik teised funktsioonid tundusid talle vähem tähtsaina. Sellest lähtudes kirjutas ta 1927. aastal: «Kunstniku peaülesandeks jääb vististi ikka ka tulevikus — luua inimest jumala või iseenda näo järele. See aga, kas nõnda loodud inimene kedagi kuhugi juhatab või kutsub, kas ta kedagi kasvatab või õpetab ja kas ta kedagi vooruslikumaks teeb, võiks olla kunstile kui mitte päris ükskõikne, siis ometi üsna kõrvaline asi.»

Elunähtuste analüüsijana on A. H. Tammsaare dialektiku positsioonil: ta suudab tajuda nähtuste vastuolulist olemust. Mõtlejana ja juurdlejana jõuab ta teesilt antiteesini, tõelt selle vastandini, kuid enamasti hoidub sünteesist, kartes, et sellest võib jääda lõpliku tõe mulje. Järjest enam süvenes kirjaniku kalduvus arendada kõikemõeldavaid mõttekäike absurdsuseni, otsekui oleks ta püüdnud näidata, kui kergesti võivad loogilised mõttekäigud suunduda mõttetusse. See tammsaareliku mõttelaadi eripärasus seletab paradokside ja mõttemängude suurt erikaalu tema loomingus.

Oma loomingumeetodi täiustamisel pidas Tammsaare silmas kõigepealt karakterikujutamise süvendamist ja mitmekesistamist sajandivahetuse kriitilise realismiga võrreldes. Karakteriloomingu ideaali ei näinud Tammsaare mitte ainult teatava sotsiaalse grupeeringu tüüpilise esindaja väljamaalimises ja tüüpiliste omaduste avamises, nagu see oli iseloomulik E. Vilde ja E. Peterson-Särgava realismile nende loomingu kõrgajal, vaid eelkõige inimese kujutamises kogu tema psüühikat mõjustavate keerukate ja vastuoluliste tungidega, mille hulka kuuluvad ka teatava sotsiaalse grupeeringu tüüpilised omadused. Tammsaare valis kujutamisobjektideks nüüd sisemistest vastuoludest lõhestatud tegelased (Juudit, Katku Villu),

kellega tõi sõjajärgsesse elavnevasse kirjandusse uued karakteritüübid. Ent tema taotlused ulatusid veelgi kaugemale: ta püüdis tabada rahvusliku psühhika eripäraseid jooni, üldinimliku kõrval ka ainulaadset ja omapärast, mis iseloomustab eestlast. Epopöas «Tõde ja õigus» õnnestuski see suuremal määral kui varasemail eesti prosaistidel.

Publitsistikaraamatud. Esimese maailmasõja aegse ja sõjajärgsete aastate publitsistika paremiku koondas Tammsaare valimikesse «Sõjamõtted» (1919) ja «Sic transit . . .» (1924), milles peegeldub kirjaniku ühiskondlike ja filosoofiliste vaadete areng.

«Sõjamõtted» (1919) on eeskätt rahvaste sõjaaegseid kannatusi jälgiva humanisti mõtiskluste raamat, milles vähestel ilukirjanduslikel paladel ei ole erilist kaalukust. Paarkümmend esseed, mis analüüsivad sõjaaegset mentaliteeti, olude muutumist ning inimsuse ideaalide jalgade alla tallamist, väljendavad kirjaniku vaadete arengus eelkõige tema pettumist Euroopa kultuuris ja tsivilisatsioonis. Tammsaarele mõjus masendavalt, et kõrgelt tsiviliseeritud Euroopas osutus võimalikuks sõja puhkemine, milles kaotasid maksvuse kõik seni kiidetud kristliku moraali ja kultuuri põhimõtted. Meenutades «Noor-Eesti» Euroopa-vaimustust, mõtiskleb Tammsaare raamatu sissejuhatuses: «Euroopa kultuurile kiitust hõisates unustasime, et Euroopa juba aastasajad teisi ilmajagusid kõige halatsevamalt on kurnanud ja inimesest sagedasti vähem lugu pidanud kui sule- ja sarvekandjatest, sest viimaseid peab ju kasvatama, toitma, inimene aga muretseb ise omale ülespidamise. — Euroopa kultuur teeb kõik kalliks, ainult inimene läheb odavaks.»

Sõja tekkepõhjuste analüüsimisel jõudis Tammsaare varjatud ajenditele võrdlemisi lähedale, kui ta kirjutas, et «protsenti otsides ei löö kapitaal millegi ees risti ette; ta saab nii sagedasti vennatapjaks, õenaerjaks, isamaa äraandjakski. Ja nõnda liikudes mõistab kapitaal ka sõjaolusid omakohaselt tarvitada, ta on valmis isegi sõda selleks välja õrritama, et oma protsenti tõsta.» Kõiki artikleid läbib mure kannatuste pärast, mida sõda toob rahvastele; Tammsaare oli nördinud, kui ta luges sõdivate maade kultuuritegelaste vihkamist ja šovinismi õhutavaid kirjutisi. Kirjanik mõistis ettenägelikult, et tehnilised vahendid muudavad sõjad tulevikus hulkadele veelgi kannatusrohkemaks. Eitades inimlikkuse nimel sõda, ei suutnud Tammsaare aga mõista Oktoobrirevolutsiooni ja näha, et sotsialistlik süsteem aitab vältida sõdu. Ta püstitas küll loosungi: «Loogem ilmakord, kus rahu poleks mitte ainult unistus!», kuid uue ühiskonna eest peetavat võitlust Tammsaare ei toetanud, vaid jäi kõrvalseisja positsioonile.

«Sic transit . . .» (1924) koondab 14 kultuuri- ja religioonikriitilist artiklit, sõnastatud teravmeelses esseestiilis. Toetudes peamiselt inglise kultuuri- ja religiooniajaloolaste (H. H. Milman, E. Gibbon, W. E. H. Lecky, Th. B. Macaulay) töödele, jälgis Tammsaare artiklis «Sic transit gloria mundi» ristiusu ajalooga seotud võitlusi ja usu nimel toimepandud ebainimlikke metsikusi. Mainitud essee oli oma ateistliku põhitooni poolest tähelepanuväärne kaasaegses publitsistikas. Religioonikriitilistes artiklites

toonitas Tammsaare järjekindlalt usu ja mõistuse lepitamatut vastuolu. Ristiusu filosoofiliste aluste käsitlemisest on Tammsaare hoidunud, küll aga vaatles ta põhjalikult ristiusu levitamise ebainimlikke meetodeid, veriseid usuvõitlusi ja -sõdu, mis paistavad silma erilise julmuse poolest.

Tähelepanuväärselt sügava sissevaate oli Tammsaare omandanud kultuuri, kommete ja filosoofia ajaloosse, milleks aitasid kaasa eelkõige J. Scherri, J. Burckhardti, B. Baueri, M. Nordau, H. A. Taine'i jt. ulatuslikud teosed. Esseederaamat «Sic transit . . .» ei toetu küll selgelt fikseeritud ajaloo- ja kultuurifilosoofilistele seisukohtadele, kuid Tammsaare dialektiline mõtlemisviis otsis alati kultuurielu nähtuste tekkimise põhjusi ja analüüsis neid omapärasest vaatenurgast. Kõik see lisab tema faktirohketele kultuuriloolistele arutlustele mõttesügavust ja veenmisjõudu. Tähelepanu pööras Tammsaare ka eesti kirjanduselu päevaprobleemidele ning eesti kirjaniku olukorrale. Kõlab juhtmõte, mida kirjanik toonitas hiljem paljudes artiklites: kirjanduse arengule tuleb jätta suveräänsus; Tammsaare arvates ei tohi mingite vahenditega kirjandust väljastpoolt mõjustada, isegi teoste auhindamisega mitte. Eesti kirjanduslike olude kitsuse pärast oli põhjust kurta Tammsaarel nagu teistelgi tolle aja kirjanikel.

«Sic transit . . .» osutus viimaseks Tammsaare enda koostatud publitsistikavalimikuks. Kirjaniku hilisemad rohkearvulised artiklid jäid aastakümneiks ajalehtede ja ajakirjade veergudele.

«Juudit» (1921). Uute loominguliste sünteesideni jõudis Tammsaare kõigepealt draamas *«Juudit»*, mille ainestik ja probleemid olid kirjanikul kauemat aega meeles mõlkunud. Üliõpilasena oli ta lugenud Fr. Hebbeli näidendit «Judith», mis andiski algtõuke piibli Juuditi-loo uueks läbimõtestamiseks, kuigi seda ainestikku olid maailma draamaliteratuuris kasutanud paljud autorid. Tammsaare tegi põhjalikke eeltöid: tutvus aja- ja kultuuriloolise kirjandusega, et leida pidepunkte Nebukadnetsar II ajajärgu olustiku ja elutunnetuse kujutamiseks. Kirjanikule kui eepikule valmistas draamavorm omajagu raskusi, millest tulenes näidendi pikk valmimisprotsess: 1917. aastal kirjutas Tammsaare näidendi esimese redaktsiooni, 1920 töötas ta draama põhjalikult ümber, ja järgmisel aastal jõudis see avalikkuse ette nii laval kui trükis.

Näidendi süžeeline liin toetub piibli Juuditi-loole, samuti pärinevad sealt kandvad tegelased peale Nimetu. Piibel esitab Juuditi—Olovernese konflikti välise sündmustiku, milles Juuditit kujutatakse tahtejõulise naisena, kes usulistel ja patriootilistel motiividel tapab Petuuliat piirava väepealiku Olovernese. Ideeliselt suunitluselt on piibli «Juuditi raamat» apoteoos jumalakartlikkusele, millest tulenevad Juuditi kui rahvapäästja voorused: otsustusvõime, meelekindlus, julgus, valmidus eneseohverduseks. Tammsaaret huvitas iidse ainestiku ümbervormimisel eelkõige selle filosoofiline mõtestamine, dramaatiliste sündmuste põhjendamine inimloomuse põhitungide abil ning vastavalt nendele ka Juuditi—Olovernese konflikti uute, senistest käsitlustest erinevate psüühiliste tagamaade avamine. Piibli kõrval andsid Tammsaarele impulsse veel Fr. Hebbeli «Judith» ning

O. Wilde'i «Salome». Lõpptulemusena valmis piiblilegendi põhjal filosoofilise mõtestikuga usuvastane näidend, millel Juuditi-draamaga hulgas on väljapaistev koht. Kuigi teose sündmustik toetub kauge mineviku legendile, kõlas näidendi ideestik teose ilmumise ajal väga aktuaalselt, sest läbielatud sõja kannatused lähendasid lugejale muistse Petuulia traagikat ja soodustasid nendegi konfliktide mõistmist, mis lõhestavad Juuditi hinge.

Näidendi filosoofilised ja eetilised probleemid, aga samuti konflikt on seotud monumentaalsete peategelastega — Petuulia üliku Juuditiga ja väepealik Olovernesega. Juudit on hinge sügavusteni ulatuvate vastuoludega isiksus, erakordne karakter eesti kirjanduses. Inimesena pole Juudit tavaline naine: talle on looduse poolt kõike antud külluses — välist ilu ja sarmikust, mõistust, tahtejõudu, otsustusvõimet, julgust, sõnaosavust ja omajagu ausameelsustki. Tema hingel on juba varem roim: ta on lasknud tappa oma impotentse mehe Manasse. Retk Olovernese sõjalaagrisse, et oma ümberpiiratud kodulinna Petuuliat päästa, on ilusale lesele ainult eneseõigustuseks, sest tegelikult ihkab Juudit võita Olovernese armastust, et õhutada väepealikut võimuhaaramisele ja saada tema kõrval valitsejannaks. «Ma armastan sind rohkem, kui sa mõista tahad, rohkem, kui see sulle meeldib. Ihkan sind ilmavürstina, kuningate kuningana, et seda suuremas alanduses sinu poole üles vaadata, sinu poole palvetada,» pihib Juudit Olovernesele. Kuid Juuditi auahnus kohutab Olovernest, kellele on käsitamatu naise võimuiha. Kui solvatud ning kirgedest pimestatud Juudit raiub magava Olovernese pea, ei tee ta seda patrioodina, vaid pigem alateadvuse sügavusest esilepurskuva metsiku hävituskire ajendil. Ent sellesama mõõgahoobiga on Juudit läbi lõiganud ka oma elutahte ja tulevikulootused. Päästetud Petuuliasse saabub hingeliselt murtud naine, kes armastab tapetud Olovernest rohkem kui kõiki elavaid mehi. Linn rõkkab päästjale kiitust, kuid Juudit soovib surra, sest ta mõistab oma tegude madalaid ajendeid ja ihkab lunastust sooritatud roimadele. Siin tõuseb

A. Keerendi illustratsioon «Juuditile»

jõuliselt esile tegelase süütunnetus, mis ka Tammsaare teistes teostes, eriti «Tões ja õiguses», on oluliseks sisekonflikti elemendiks. Kirgedetormi ülelanud ülik siirdub lõpuks rauk Siimeoni onni, et leida uuesti iseennast ja mõtet oma tarbetuks muutunud elule, sest Juuditi silmis on kaotanud tähtsuse kõik inimlikud väärtused, kuna pole enam armastust.

Läbitunnetuse sügavuselt ja kujutamise meisterlikkuselt on Olovernes Juuditile võrdne partner. Ta on küll türanni sõjasulane, kes põletab linnu ja hävitab rahvaid, kuid hingelaadilt pigem lüürik või nukraid mõtteid mõlgutav filosoof. Ta mõistab oma tegevuse ja seisundi tühisust ning ihkab tagasi koduorgu, mõnikord heietab ta mõtteid, et tuleks kasvatada kuningatroonide ümbertõukajaid, kuid lõpptulemusena kuuletub ta Nebukadnetsarile ning täidab tema käske. Väejuhina on ta eelkõige hea psühholoog, kes mängib alluvate ja sõprade hingekeeltel. Olovernese skeptilised mõtisklused teevad temast näidendi huvitavaima tegelase, kelle vahendusel Tammsaare enese maailmakäsitus peegeldub otsesemalt kui teistes «Juuditi» tegelastes.

Juuditi—Olovernese konfliktiga nõrgemalt seotud tegelaste mõtiskluste ja elukäsituse tagant avanevad huvitavad filosoofilised rakursid. Eelkõige pälvib tähelepanu Petuulia resigneerunud ja pettunud peavanem Osias, kes püüab võita Juuditi armastust, et koos temaga tõmbuda üksindusse. Seal on panteist Siimeon, kellel jätkub halastust põrmu tallatud Juuditi vastu, seal on harvanähtavalt traagiliste hingeliste vastuoludega Nimetu, kes tapab enese Juuditi pärast. Põhikonfliktist veelgi kaugemal liiguvad preestrid, kes näevad oma peamist ülesannet rahva hoidmises vanatestamentlikult rangete käskude kammitsas. Rahva kannatused tõusevad rõhutatult esile, nende drastilisust toonitavad mitmed tegelased ja situatsioonid, nagu naine janusse sureva lapsega ja häbistatud naine.

Viimistletud ja varjundirohke on näidendi tegelaste kõnepruuk, milles on tunda piibli stiili rütmikust, arhailisust ja väljenduse pildirikkust. Dramaatilisest küljest pole teos küll laitmatu, sest põhikonflikt lõpeb Olovernese tapmisega kolmandas vaatuses, neljas kujuneb aga Juuditi enesesüüdistuse ja kohtumõistmise vaatuseks, millel pole enam varasemaga võrdset pinget. Sellest hoolimata on «Juudit» filosoofilise ja psühholoogilise draama kõrgsaavutusi eesti kirjanduses.

«Kõrboja peremees» (1922). Tammsaare esikromaanil *«Kõrboja peremees»* on kirjaniku loominguloos mitmeti erakordne tähtsus. Selle teosega tuli Tammsaare uuesti taluelu ja külaühiskonna kujutamise juurde, millest ta oli eemaldunud viieteistkümne aasta eest, kui hakkas kirjutama üliõpilasnovelle. Meelisainestiku juurde tagasipöördumisel olid Tammsaare loomingulised võimed süvenenud ja mitmekülgsemalt välja arendatud, tema kujutamislaad varjundirikkam kui sajandi algul külaainelisi jutustusi kirjutades. Vahepealsed otsingud, eriti psühholoogilise vaatlusviisi omandamine ja oskus elunähtusi filosoofiliselt mõtestada, aga samuti stiililiste vahendite mitmekesistumine eraldavad «Kõrboja peremeest»

Tammsaare varasemast realismist. Romaaniga «Kõrboja peremees» jõudis Tammsaare eepikuna loomingu kõrgperioodi.

Impulsse ja osalt ainestikku «Kõrboja peremehe» kirjutamiseks sai Tammsaare Koitjärve metsakülast, mille looduslikule miljööle toetudes kirjanik kujundas romaani looduspildistiku kirkaks ja õhurikkaks. Koitjärvelt pärinevad ka kauge metsaküla talupoegade elulaad ning sellega seotud kombestik, samuti tagamaatalupoja omapärane elutunnetus. See-juures on Tammsaare loominguline fantaasia etendanud romaani kirjutamisel hoopis tähtsamat osa kui esimese loomingujärgu külaaineliste jutustuste vormimisel, milles ilmnes siin-seal naturalistlikke tegelikkuse kopeerimise tendentse. «Kõrboja peremehes» on karakterid eredalt individualiseeritud, aga samuti on tugev nende tüüpiline üldistusjõud. Selles romaanis jõudis kirjanik varasemast sünteesivama, ent samal ajal poeetilisema ja hingestatuma realismini.

Romaani peategelane on vastuoludest lõhestatud hingega talupoiss Katku Villu, kelles valitsevad metsaküla looduslapse tugevad ja maalähedased vaistud. Ta noorusaastad on langenud Esimese maailmasõja aegadesse, mille negatiivsed olud jätsid Villusse tunduva jälje. Teiselt poolt iseloomustavad teda tahtejõud, otsustavus, sisemine uhkus. Saatuslikuks saab Villule taaskohtumine noorusarmastusega, jõuka Kõrboja talu peretütre Annaga, mis äratab mõlemas hingesügavustesse mattunud tunded. Romaani süžeeliin jälgibki Villu ja Anna armastuslugu, mida on kujutatud diskreetselt ja kargetes toonides, andes lugejale aimata tegelaste tunnete sisemist voogamist, inimhinge mõjustavate assotsiatsioonide kummalist jõudu. Saanud kivilõhkumisel raskesti vigastada, tajub Villu, et tal pole õigust siduda oma saatust Annaga, kuigi tunded kisuvad vastupandamatu jõuga tema poole. Hingekonflikt viibki Villu enesetapmiseni.

Varjatud siseeluga, kindlameelne, otsusekindel ning seejuures sisemiselt kirglik karakter on Kõrboja Anna. Ta on aastaid elanud linnas, kuid otsustab lõpuks maal leida oma elule õige rakenduse. Jõudnud selgusele oma tunnetes, järgib Anna ainuüksi neid, võtmata arvesse muid kaalutlusi. Peatükk romaanis, milles Anna kutsub poolvigast Villut Kõrbojale peremeheks, on välise tagasihoidlikkuse ja asjalikkuse taha peidetud tundeintensiivsuse poolest üks haaravamaid kogu Tammsaare loomingus. Kui Villu oma sisemise uhkuse sunnil lausub, et sant ei taha preilit, siis peitub neis sõnades Villu enese surmaotsus ja Anna edasise elutee üksinduse traagika.

Napi joonistusega, kuid veenva ja tüüpilise sisemise karakteristikaga on esitatud teisedki tegelased, eelkõige Katku Jüri. Ta esindab eluvõitluses karmistunud ja visa talupojatüüpi, kuid ka keskmiku kitsast mõttelaadi, tal puudub Villu poeetiline ja loominguline arusaamine elust. Eluvõõras ja unistav peremehekuju kehastub Kõrboja Reinus. Kõik mainitud tegelased annavad omapoolse osa romaani keskse sotsiaalsele teemale — peremeheprobleemistikule, mis avardab romaani ühiskondlikku kandvust. Peremeheta Kõrboja omandab teoses peaaegu sümboli tähenduse, samal ajal kui esitatud talunikukujud jäävad kaugele ideaalsest peremehest, keda

vajab Kõrboja. Villu võiks selleks sobida, kuid tema hukkub oma sisekonflikti tõttu. Kõne all oleva teema lõpetab Tammsaare ühtaegu kriitiliselt ja lootusrikkalt: Kõrboja jääb peremeheta, kuid on siiski lootus, et see võib kasvada Villu ja Eevi pojast.

Romaani kompositsioon on loogiline ja selgepiiriline, sündmustik koondub tsüklitesse, millel on omaette dramaatilised tõusud ja kulminatsioonipunktid. Domineerib rahulik-asjalik eepiline jutustamislaad, millesse lõikub kord lüüriline, kord dramaatiline põhiheli. Lüüriline elamuslikkus ühineb loomulikult ja endastmõistetavalt argielu piltidega, lürismil on suur osa looduskirjeldustes, tegelaste mõtisklustes, üksikutes situatsioonides, milledest kerkib kõige enam esile Villu ja Anna paadisõit jaaniõhtul. Lürismi vastandi moodustavad rahvapärased kõnekeeleväljendid, mis annavad romaanile talupoeglikku koloriiti. Romaani stiililiseks omapäraks on kordus, mida Tammsaare pole nii pillavalt rakendanud üheski teises proosateoses. Korduse abil avab kirjanik tegelaste psüühilisi protsesse, annab tegevusele või tundele sügavust ja varjundirohkust. Mõtteparallelismini arendatud kordused meenutavad eesti regivärsile omast paralleelismi: «Aga Kõrboja perenaine ise läks nõnda, nagu poleks ta kellegi meelest ilus ja armas, nagu poleks ta seda kogu eluaeg kunagi olnud ja nagu peaks ta suremagi, ilma et ta oleks kellegi meelest ilus ja armas — nõnda läks Kõrboja perenaine, kui ta läks Katku õuest. Ta läks nõnda, nagu poleks ka tema enda meelest miski enam ilus ja armas ja nagu peaks ta tõepoolest suremagi, ilma et miski oleks veel tema meelest ilus ja armas.»

Kuid ma oleksin üpris rõõmus, kui Tammsaare uue romaani hindamise siin saaksin lõpetada. Kõik need puudused ja pahed (millises ka kõige geniaalsemas teoses ei leiduks puuduseid!), mis küll kaunis tuntavad ja kurvastavad, ei teeks seda romaani väärituks. Kõigi nende pääle vaatamata oleks selle autori uus romaan teretulnud ja rõõmustav meie kitsapiirilisse kirjandusse, mis seeläbi rikastuks jälle ühe algupärase pikema teose võrra, mida loed otse suure mõnuga kaks kolm pikka üksindast õhtut ja kahjutundes viimsel leheküljel lõpetad. Kuid lugeja lõpetab ka nüüd kahjutundes, kuid hoopis isesuguses kahjutundes, sest talle tuleb meele, et Knut Hamsun oma romaanid enne on kirjutand, kui Tammsaare oma „Kõrboja peremehe". Sest „Kõrboja peremees" on eesti-kohandet ja tammsaarestet Knut Hamsun. Kas pole Katku Villu trots ja uhkus „Paanist" päritoleva leitnant Glahni oma? Samuti kui leitn. Glahnil, nii

Katkend A. Kivika retsensioonist «Kõrboja peremehe» kohta

Romaani struktuuriline mitmekesisus ning erinevus nii Tammsaare enese kui ka üldse varasemast eesti realismist põhjustas ilmumisaegses kriitikas ebalevaid hinnanguid, aga ka otsest väärmõistmist. Hiljem on «Kõrboja peremeest» hakatud kõrgemalt hindama ning teos kuulub eesti proosa klassikasse, olles üks menukamaid romaane ka tõlgituna.

«Põialpoiss» (1923). 20-ndate aastate algul valminud psühholoogilise põhikoega novellid koondas Tammsaare kogusse *«Põialpoiss»*, mis jäigi viimaseks ilukirjanduslikuks algupärandiks enne «Tõde ja õigust». Neljast novellist, milledest «Matus» ja «Viiul» olid varem ilmunud ajalehe joone all, «Naistevõrgutaja» ja «Põialpoiss» aga jõudsid lugejani esmakordselt, nähtub eelkõige kirjaniku taotlus süveneda inimpsüühika keerukaisse protsessidesse.

Õigupoolest lõpetab «Põialpoiss» psühholoogiliste jutustuste ja novellide loomisjärgu, mis oli alanud üliõpilasnovellidega 1908. aastal, sest pärast «Põialpoisi» ilmumist jäi lühiproosa Tammsaare loomingus kolmandajärgulisele kohale. «Põialpoisist» nähtub ilmekalt, kuivõrd oli süvenenud Tammsaare psühholoogiline vaatlus- ja kujutamisoskus üliõpilasnovellidega võrreldes. Rasketes hingekriisides ja erandlikes seisukordades viibivate tegelaste psüühikat kujutab kirjanik «Põialpoisis» veenva ja loomuliku otsekohesusega. Järjekindlamalt kui kunagi varem on Tammsaare nende novellide kirjutamisel jälginud klassikalise novelli põhimõtteid. Kõigele lisaks avaldub «Põialpoisis» esmakordselt Tammsaare kirjanikunatuuri uus omadus — fantastiliste motiivide seostamine reaalse olustiku kujutamisega, mida kirjaniku varasemas loomingus niisugusel kujul ei esinenud. Kuigi fantastika ja reaalne olustik ei sula «Põialpoisis» veel harmooniliseks tervikuks, oli Tammsaare kujutamislaad neis novellides rikastunud olulise joonega. Fantastikaga on aga kooskõlas erakordsete saatuste ja situatsioonide kujutamine, mille poolest «Põialpoiss» on kirjaniku loomingus erandlik teos.

Fantastiliste motiivide ja situatsioonide kasutamisel on Tammsaare kõige kaugemale läinud kogu niminovellis, kus salapärases vanas mõisahoones tegutseb üleloomulik liliputist vanamees, kes habemenoaga inimesi tapab. Polguülema, kes seda erakordset lugu jutustab, päästab tema koer. Nähtavasti on Tammsaare saanud idee novelli kirjutamiseks F. Dostojevski romaanist «Idioot», kus esineb enam-vähem analoogiline situatsioon, ainestikku aga ka Esimese maailmasõja võitlustest osavõtnud eesti ohvitseridelt. Tammsaare novellile jääb osalt õudusjutu varjund, sest fantastika tagamõte pole küllalt selgelt esitatud. Fantastilis-groteskse situatsiooni pakub novell «Matus», milles neitsisuudlusega äratatakse ellu puusärgis lamav kirjanik Vanakamar. Teravalt süüdistab Vanakamar Eesti olusid ja seltskonda, kes tuleb surnud kirjanikule austust avaldama, kuid ei hoolitse elavate kirjanike inimväärsete elutingimuste eest. Samasuguseid mõtteid on Tammsaare avaldanud publitsistlikes kirjutistes. Situatsioon muutub groteskseks, kui ei leita enam neitsit, kes Vanakamara uuesti surnuks suudleks. Novellides «Viiul» ja «Naistevõrgutaja» puuduvad fantastilised motiivid, neis esitatakse novelliliselt tihendatud erakordsed situatsioonid. Novellikogu «Põialpoiss» on jäänud Tammsaare romaanide varju, kuigi raamat annab kirjaniku loomingulise tee jälgimiseks väärtuslikke pidepunkte.

«Tõde ja õigus»

Saamislugu. Ulatusliku talupojaromaani loomist kavatses Tammsaare kaua enne «Tõe ja õiguse» kirjutamisele asumist. Juba 1903. aastal on ta rääkinud romaanist, mille peategelased elavad pidevas vaenus ja käivad õigust nõudmas kohtukulli ees. Sünnikodu ainestikust lähtuva romaani loomise mõte muutus kirjanikule aastatega järjest enam omaseks, võttes kujutluses kindlamad ja ulatuslikumad vormid. Lõpuks kasvas esialgsest talupojaromaanist välja laiahaardelise epopöa loomise mõte. On arusaadav, et enne suure kompositsiooni juurde asumist katsetas kirjanik lühema romaaniga. «Kõrboja peremehe» õnnestumine andis Tammsaarele sisemise enesekindluse ja -usalduse suuremõõtmelise teose loomiseks, mille juurde ta asus 1925. a. novembris. Taluolustikku kujutav esimene köide, millest kujunes suurromaani monumentaalne avaraamat, valmis erakordses loomingulises pinges: selle kirjutamisprotsess vältas umbes pool aastat. Teos jõudis lugejani 1926. a. sügisel. Nii lühike tööperiood näitab ainestiku lähedust ja sügavat läbitunnetatust, aga samuti haruldast kesmisega, vaid tegeles vahepeal tõlketööga. Nii jõudis II köide lugejani 1929. ja III köide 1931. aastal. Siitpeale on kirjanik *«Tõe ja õiguse»* juures töötanud järjest suurema pingega, pühendades vähem aega tõlkimisele ja publitsistlikule tegevusele. Seepärast järgneski IV köide 1932 ja V — 1933. Epopöa viimaste köidetega paralleelselt valmis noorsoojutt *«Meie rebane»* (1932) ja paar novelli. Viimased köited on kirjutatud ilmumisaastate suvel kolme-nelja kuuga, millal kirjaniku perekond viibis suvitamas.

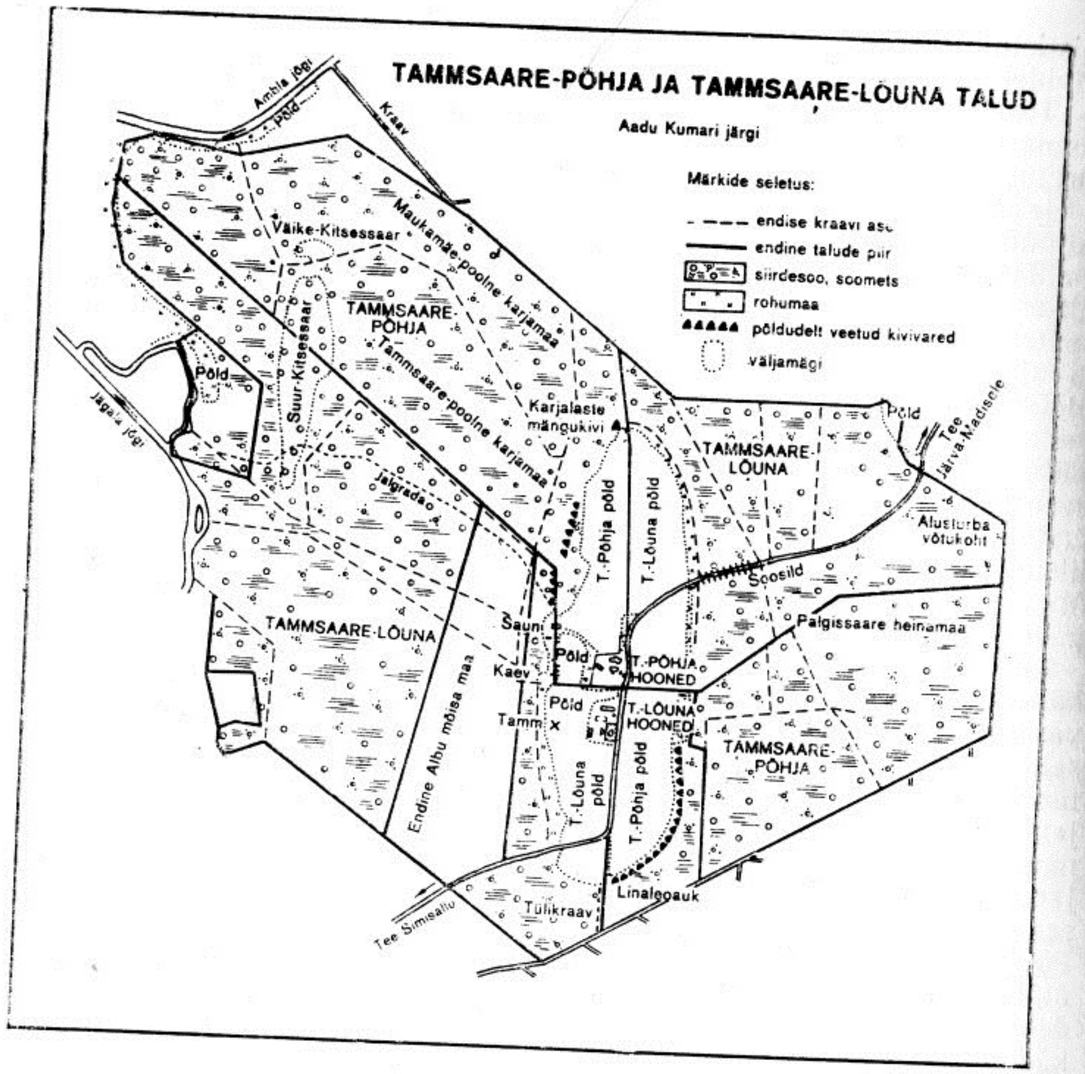
Kuigi epopöa oli 1933. a. lõpuks tervikuna ilmunud, ei päädinud töö selle juures. Tammsaare oli impulsiivse loomingulaadiga kirjanik, kellel romaani esmakordsel läbikirjutamisel ei jäänud mahti viimistlemiseks, lõdvemate ja väiksema sisulise koormusega lehekülgede kokkutõmbamiseks. Niisuguse loomisviisi juures võis töö õnnestuda, kui autoril oli enne kirjutamisele asumist kõik sügavalt läbi tunnetatud, ainestik ja probleemid viimse peensuseni läbi mõeldud. Romaani I köide on loodud niisugukorrektiive. Järgnevate köidete puhul tekkis aga töö läbivaatamise ja viimistlemise probleem. Kuna III köide oli epopöa kunstiliselt nõrgim lüli, algaski sellest romaani ümbertöötamine ning kõigepealt läti tõlke jaoks. See viis kirjaniku mõttele ka eestikeelse uustrüki tarvis romaan põhjalikult läbi vaadata. 1937. aastal viimistles Tammsaare II köite, mis ilmus 1938. Tunduvalt põhjalikuma redigeerimise ja lühendamise võttis kirjanik ette III köite juures, mille tagajärjel peatükkide arv kahanes 39-lt 32-le, kuid see redaktsioon ei jõudnud Tammsaare eluajal trükki. Viimistletud käsikiri jäi kirjaniku lese valdusesse 1965. aastani ning avaldati alles 1968. Nii on «Tõe ja õiguse» III köitest lugejaskonna käsutuses praegu kaks tekstivarianti, kusjuures kirjaniku viimast tahet peegeldab lühendatud ja viimistletud redaktsioon, mis on ühtlasi kunstiliselt tugevam. Samadel printsiipidel töötas Tammsaare elu lõpul läbi ka epopöa IV ja V köite.

Tõsieluline ainestik. Suurromaani ainestik pärineb igas köites eri kohast ja eri ajajärgust. Teose kolm esimest köidet on tihedalt seotud kirjaniku elukäigu eri etappidega ning neist nähtub toetumine biograafilisele materjalile. Kasutades tõsielulist ainestikku (tuttavaid paiku miljöö kujundamiseks, ajaloolisi sündmusi, prototüüpe), on Tammsaare järginud kindlat põhimõtet: mitte kusagil tõsielu täpselt matkida, vaid alati tegelikkusest võetu allutada romaani üldistele esteetilis-filosoofilistele põhikontseptsioonidele. Nii ei peegelda romaaniseeria elutõde mitte tõsieluliste ja ajalooliste sündmuste otsese kopeerimise teel, vaid läbi kunstiliste üldistuste, milleni jõudmiseks on tulnud tegelikkuse materjali ümber vormida, teisendada ja kujundada vastavalt kunstilistele taotlustele. Pärast «Tõe ja õiguse» I köite ilmumist avaldas kirjanik tõsielulise materjali kasutamise põhivalemi, mis kehtib ka teiste köidete kohta: «Maastik ja ümbrus on minu kodukohast, samuti meeleolud. Inimesi ei ole ühtki täielikult tegelikust elust kopeerinud, vaid olen algtüüpe transformeerinud.» Muutmine ja transformeerimine on toimunud siiski eri köidetes isesuguste põhimõtete järgi, vastavalt köite kunstilisele spetsiifikale.

Kodutalu ja sealt talletatud lapsepõlve- ja noorusmälestused olid I köite kirjutamisel Tammsaarele loomulikult esmajärgulise tähtsusega ainevaramuks, samuti on kõrvemaa maastikuline eripära teoses säilitatud täpselt ja äratuntavalt. Välisest maastiku- ja looduspildist tähtsam oli kõrvemaa talupoeglik mentaliteet, inimeste mõttelaad ja elukäsitus, millele kirjanik on lõpptulemusena andnud filosoofilise mõtestatuse. Romaani sündmustik on aga loomingufantaasia vili ega vasta oma põhilises osas kirjaniku kodutalus asetleidnud sündmustele, kuigi ka Tammsaare isa tülitses oma üleaedsega ja nõudis õigust kohtukulli ees. Nii seisab Tammsaare-Põlrja talu ja romaani Vargamäe vahel keerukas esteetilis-filosoofiline üldistamisprotsess. Vahetult ja realiteedilähedaselt on I köite lehekülgedele kinnistatud laste mõttemaailm, nende tegevus, sisemine kujunemiskäik, milles on tunda kirjaniku noorpõlvemälestuste intiimsust ja värskust.

Enam-vähem samasugune on tõsielulise ainestiku ja loomingufantaasia abil loodu vahekord ka romaani II ja III köites, kuigi siin on kirjanik sündmustikukujutuses reaalidele lähemale astunud. II ja III köites on tegevusmiljöö ja -aeg määratud palju täpsemalt kui avaköites. Kohati lülituvad süžeekäiku ajaloolised sündmused, nii et III köide läheneb ajaloolisele romaanile.

Romaani II köitest peegeldub üldjoontes tõepäraselt Hugo Treffneri eragümnaasiumi olustik ning koolis asetleidnud sündmusi on taaselustatud romaani lehekülgedel. Köleri surm, Puškini 100. sünniaastapäev, Buuri sõda ja muud ajakoordinaadid juhivad tegevustiku eksimatult aega, millal kirjanik õppis Treffneri gümnaasiumis. III köite kompositsioonilisse struktuuri on lülitatud 1905. a. suve ja sügise revolutsioonilised sündmused Tallinnas: suvine üldstreik ja koosolekud ning miitingud linna taga metsas,



Tammsaare talude plaan

linnateatri suvehoone põletamine, relvapoodide rüüstamine, 16. oktoobril toimunud tulistamine, tsaari manifesti teatavakssaamine ja sõjaseaduse rakendamine, kuni kõik lõpeb võitlussalkade maaleminekuga, mõisate põletamisega ja karistusüksuste saabumisega. Tegelikkusest pärineb revolutsiooniline meeleolu, hulkade vaimustus, mille kajastamine on romaani suurimaid õnnestumisi. Miljöö ja tegelikkuses toimunud sündmuste kujutamisel taotleb kirjanik siin täielikku tõsiasjadele vastavust. Samal ajal aga ei leia me seda tegelaste ja nende prototüüpide vahel, vaid karaktereid kujundavale fantaasiale on jäänud tegevusvabadus. Härra Maurus II köite

peategelasena ei kopeeri Hugo Treffnerit, kuigi Tammsaare on reaalselt koolidirektorilt võtnud Mauruse kujundamiseks olulisi iseloomujooni. Selle köite õpetajate ja õpilaste enamikule, samuti paljudele III köite tegelastele võib leida eeskujusid reaalelust, kuid neid pole kirjanik kasutanud kui kopeeritavaid objekte, vaid prototüübid on olnud ainult teatavaks lähtekohaks romaani esteetilisse süsteemi kuuluvate tegelaste loomisel.

Epopöa viimastes köidetes ei lähtunud kirjanik konkreetsetest ajalooündmustest, millega üldine kujundusfantaasia on saanud suurema vabaduse. Muidugi on ajalooliselt tõepärane IV köite lähtesituatsioon — 20-ndate aastate lõpu majanduskriis, mis vallandas pankrottide laine ja purustas kodanliku vabariigi hüveolu illusiooni. Kuid see määrab ainult kujutatava ajastu üldlaadi ja sündmuste tausta, mitte sündmusi ja situatsioone endid, nagu Treffneri gümnaasium II või revolutsioon III köites.

Romaani V köide, mille tegevus toimub juba I köites konkretiseeritud Vargamäel, on kõigist varasemaist osadest lõdvemini tegelikkusest pärineva ainestikuga seotud. Siin on tegemist autori kujutluste Vargmäega ja vabalt fabuleeritud sündmustikuga. Andrese ja Pearu aegade Vargamäe mentaliteet ja olustik olid kirjanikule läbinisti tuttavad, XX sajandi Vargamäe aga enam mitte. Ja kui V köites tekib vastuolu Andrese eluvõitluse ja vargamäelaste noore generatsiooni meelelaadi vahel, siis hoidub kirjanik nagu vaistlikult vana Vargamäe mentaliteedi poole, süvenemata tõsisemalt uue Vargamäe elufilosoofiasse.

Nii on romaani kujundisüsteemi seos tõsielu sündmuste ja realiteediga kõige vahetum ja otsesem II ja III köites, kus konkreetset olustikku ja ajaloosündmusi on paiguti edasi antud otsepeegelduses. Kuid just neis köiteis on kirjanik tundnud realiteedi seikade ja tõsieluliste situatsioonide teatavat survet ning pole saavutanud nii kandvat tulemust kui I ja IV köites, kus tegelikkuse faktide kunstitõeks vormimisel on autoril olnud suurem vabadus.

Filosoofiline tagapõhi. Toetudes oma maailmavaatelistele ja elutunnetuslikele tõekspidamistele, arendas Tammsaare juba enne epopöa kirjutamist välja suurteose filosoofilised põhikontseptsioonid, kuigi tal tollal polnud veel selgemat ettekujutust eri köidete konkreetsest sisust ja süžeelisest plaanist. Epopöa omapärane filosoofiline aluspind, mis seostab ühtseks tervikuks eri keskkondi kujutavad ja eri probleeme käsitlevad üksikköited, annab romaanile üldhuvitava mõttelise sügavuse ja juhib lugejatki mõtisklema elu põhiprobleemide üle, mis on lahutamatud inimlikust tegevusest, tööst ja võitlusest. Kuna igas köites kujutatakse inimese tegevust ja võitlust, aga samuti ka tõetunnetuse keerukat ja vastuolulist protsessi uuest aspektist ja eri keskkonnas, siis ei ole epopöa osad filosoofilises mõttes ühe ja sellesama teema variatsioonid, vaid omaette tervikud, mis sulavad loogiliselt suureks ja haaravaks kompositsiooniks. Epopöas on Tammsaare kujutamislaad mitmekihiline ja juhatab lugejat lõpptulemusena filosoofiliste üldistuste poole.

Kirjaniku mõttelaadi iseloomustab omamoodi dialektika, mis ei viinud

teda küll sotsiaalse progressi ja seda mõjustavate tegurite mõistmiseni, kuid aitas tunnetada elu arengudünaamikat. Darvinism oli teda varakult tutvustanud olelusvõitluse ideega, aga Tammsaare arvates kehtivad olelusvõitluse seadused transformeeritud kujul ka ühiskonnas. Võitlus (millesse tammsaarelikus tähenduses mahub ka inimese töö ja ühiskondliku arengu mõiste) kestab ühiskonnas lakkamatult, ükskõik kui kõrgele tsivilisseerituse astmele või kultuuritasemele inimene jõuab. Mida primitiivsemal astmel on inimene, seda algelisemate vajaduste eest ta võitleb; tõuseb tsiviliseerituse aste, komplitseerub võitluse laad ja mitmekesistuvad inimese taotlused. Tammsaare rõhutas sageli, et tsivilisatsiooni tulemuseks on inimestes uute ihade äratamine, mille rahuldamise eesmärgil teravneb võitlus ühiskonnas. Nagu autor ise selgitas oma «Avalikus kirjas kirjanik A. H. Tammsaarele», lähtus ta epopöa filosoofilise põhikontseptsiooni tulemisel tööst ja võitlusest, mida inimene peab oma eksisteerimise huvides. Romaan algab maaharimise ja taluelu kui selle võitluse algelisema vormi kujutamisega. Ehkki talupoja töö ja võitlus on laadilt primitiivne, pidas Tammsaare seda eriti oluliseks, sest maaharimine on iidsest ajast olnud tsivilisatsioonide põhieelduseks. Ent inimese õnnetus on selles, et ta pole kunagi suunanud kogu oma vaimset ja füüsilist jõudu maaharimisele, üldse loovale ja ülesehitavale tegevusele, vaid ikka on ta võidelnud ka teise omasuguse vastu. Tammsaare arvates pole küsimuse filosoofilisel tasandil vaatlemise puhul tähtis, kas talupoja võitlus toimub Vargamäe soos, Niiluse või Reini ääres. Ainult üks on selge: Vargamäel võideldakse kas või elu ja surma peale, sest teisiti pole võimalik. Ent võitluses nagu igas muuski inimlikus tegevuses avaldub moraalne aspekt: kuidas ja mille nimel võideldakse ja tegutsetakse. See põhimõte juhatab sisse epopöa eetilised ja moraalifilosoofilised teemad, millel on kõigi köidete struktuuris oluline koht.

Moraalifilosoofilisest aspektist vaadates on kogu epopöa ülesehitus antiteetiline. Kõigis köidetes leidub tegelasi, kes tegutsevad ja võitlevad kindlate põhimõtete ja printsiipide järgi, kellele õiglustunne ja tõetaotlus on inimloomuse põhiväärtusteks. Ent leidub teisi tegelasi, kes õiglust tõlgendavad vastavalt suvale ning oma pragmaatilistele hetkehuvidele ning kelle subjektiivne arusaam tõest ja õiglusest viib neid vastuollu inimliku tõetunde kui ideaaliga. Seejuures on niisugused tegelased ise sisemiselt veendunud oma tegevuse eetilises õigsuses. Õigluse ja tõetaotluse probleemi niisugusest käsitlusest tuleb järeldada, et Tammsaare dialektiline eluvaatlus oli viinud teda tõdede suhtelisuse mõistmiseni, millele toetuvad romaani õigusfilosoofilised seisukohad. Inimlikku õiglustunnet ja tõetaotlust rõhutab Tammsaare romaanis kui üht elu põhiväärtust, kuid tegelaste subjektiivsed tõekriteeriumid, millest tulenevad teravad konfliktid, eemaldavad üht rohkem, teist vähem õiglusest kui ideaalist. Subjektiivsete tõekriteeriumide tõttu jõuavad tegelased sofistikani, teisal moondub nende tõetunnetus groteskiks ja õiglustunde kui ideaali seisukohalt vaadates on tegelaste tõetunnetus muutunud iseenese vastandiks. Tõekriteeriumide seost

tegelaste klassikuuluvusega pole Tammsaare teadlikult silmas pidanud, kuid ta jõuab sellele intuitiivselt lähedale, samuti suunasid elulised tähelepanekud teda tõekriteeriumide klassiolemusliku osa avamise poole.

Epopöa filosoofiline põhitees rõhutab, et kogu inimese tegevust ja võitlust saadab õigluse- ja tõeotsimise keerukas protsess, mis on iseloomult vastuoluline. Skeptikuna järeldab Tammsaare, et tsivilisatsiooni üheski faasis ei jõua tõetunnetus saavutada õiglust kui ideaali, sest tõdede suhtelisus, millest tulenevad inimeste subjektiivsed tõekriteeriumid, ei lase selleni jõuda. Aga samuti ei loobu inimene tõeotsimisest ja õiglus kui ideaal ei kustu inimese vaatepiirilt.

Epopöa antiteetiline ülesehitus, mis inimese kogu tegevuse seostab tõe ja ebaõigluse probleemiga, on teatav paralleel F. Dostojevski põhiteemale — inimliku headuse ja kurjuse vastandamisele. Teataval määral riivab Tammsaare probleem Dostojevski põhiteemat, kuid elutunnetuse, ainestiku ja kujutamislaadi suure erinevuse tõttu pole märgatavaid kokkusattumusi. Tõe ja ebaõigluse antiteesini juhtisid Tammsaaret kõigepealt tema filosoofilised huvid ja küllap ka maailmakirjanduses tihti esinev antiteetiline kujutamisvõte. Ent ei puudu teisedki põhjendused, mis on seletatavad eesti rahva ajaloolise saatusega. Talunud sajandite jooksul ebaõiglust ning olles oma maal rõhutud seisundis, on eestlastele omaseks saanud jonnakuseni ulatuv õigusenõudmine, kui selleks avaneb võimalus. See erijoon seletab ka eestlastele tihti omast protesti kujuteldava ebaõigluse vastu või siis põikpäist ja isegi ülekohtust tõenõudlemist, millel inimliku õigluse ja headusega pole enam midagi ühist. Nähtavasti on sellel eestlase karakteriomadusel teatav mõju epopöa põhiprobleemile; romaani tegelasstruktuuri kaudu on see rahvusliku psüühika joon avatud täie selgusega.

Võitlust loodusega, samuti võitlust oma subjektiivsete tõdede eest peegeldab epopöa a v a k ö i d e. See on talupojaromaan ja siin võideldakse talupoeglikul viisil — visalt ja hoolimatult, ning võitlus vaibub alles asjaosaliste surmaga. Kahe antipoodi — Andrese ja Pearu elukäsitus ning arusaamine tõest on nii erinev, et konflikt nende vahel on paratamatu.

Romaani t e i s e s t k ö i t e s t alates kandub võitlus kõrgemale tsivilisatsiooniastmele ning siitpeale on peategelaseks talupoeglikust miljöödst ja eluringist väljapürgiv Indrek Paas. Keskseks ideeliseks sõlmküsimuseks kujuneb inimese vahekord jumalaga, inimese vabanemine jumalaideest. Senikaua, kui inimene võitleb talupoja primitiivsel viisil looduse ja maaga, vajab ta jumalat, kõrgemal tsivilisatsiooniastmel hakkab ta jumalas kahtlema, jõudes lõpuks tema eitamiseni. Moraalifilosoofilises liinis säilib antitees, sest Indreku nooruslikult idealistliku tõetaotluse vastu tegutseb temast sootuks erineva tõekriteeriumiga sofistlik direktor Maurus.

Epopöa k o l m a n d a s k ö i t e s arendatakse filosoofilisi liine varasemast tunduvalt erinevalt, sest siin on kujutamisfookuses ühiskondliku võitluse teravaim faas — revolutsioon, millega nii või teisiti on seotud kõik romaani tegelased. Filosoofilised üldistused ei seostu siin üksikute monumentaalsete karakteritega nagu esimestes köidetes, vaid kasvavad

välja tegelaste suhtumisest revolutsiooni, aga samuti ka autori arutlustest ja mõtisklustest. Ent filosoofiliselt üldistusjõult on epopöa III köide eelnevatest siiski nõrgem, sest romaani tormilistest sündmustest. ei selekteeru lõpptulemusena eelnevaga võrdselt eredat ja veenvat filosoofilist mõtestatust. Talupoja võitlus maaga ja taluühiskonnast väljakasvava noore intelligendi võitlus jumalaideega kasvab epopöa esimestes köidetes haaravaks filosoofiliseks üldistuseks, III köite revolutsioonisündmuste kujutuse ja pikkade arutluste ning mõtiskluste taga puudub nii veenev üldidee. Selle põhjused näivad peituvat Tammsaare enese ajalookontseptsioonis, tema suhtumises revolutsioonivõitlusesse, mida ta lõpuni ei mõistnud, ja samuti ka kirjaniku skeptilises ellusuhtumises.

Revolutsioonilise võitluse paratamatust, selle seost rahva laiade massidega tunnetas Tammsaare täie selgusega, samuti mõistis ta tsarismi läbini reaktsioonilist olemust. Revolutsioonivõitluse stiihiline külg, mis 1905. a. sündmustes etendas olulist osa, on kirjanikul tabatud märkimisväärse kordaminekuga. Tammsaare ajalookontseptsioon suunas kirjanikku aga revolutsiooni identifitseerima loodusnähtustega, näit. orkaaniga. Nii tõusebki epopöa III köites revolutsioonitorm, tuiskab üle maa, haarab kaasa massid, nõuab ohvreid ja lõpuks taandub, jättes maha põletatud mõisad, segaduse, purustuse. Epopöa eelnevates köidetes kujutatud võitlusega võrreldes on revolutsioonivõitlus tunduvalt stiihilisem, inimese tahtlik ja suunav tegevus on jäänud vaevumärgatavaks või puudub hoopis. Tammsaare arusaamise järgi võis inimene olla ainult revolutsiooni ohver, pole vihjatud võimalusele, et inimene võiks kunagi lõigata revolutsiooni vilju. Niisuguste pessimistlike järeldusteni suunas Tammsaaret 1905.—1907. a. revolutsiooni mahasurumine. Ajaloost selgus aga peagi — ja seda tunnetas Tammsaaregi —, et mahasurumisest hoolimata oli revolutsioonil edasiviiv tähendus kõigi tsaari-Venemaa rahvaste elus. Revolutsioonivõitluse sünged lõppakordid, eriti selle kujunemine stiihiliseks kättemaksuaktsiooniks mõisate põletamise näol, annavad romaanis revolutsioonile perspektiivituse mulje. Epopöa varasemates süžeeliinides nägi Tammsaare väärtust võitluses eneses, sest see on inimesele vajalik tegevus ja seepärast ka eesmärgistatud. «Vargamäe kandev idee on Vargamäe ise, tema elaniku seisukohalt aga — võitlus Vargamäega,» kirjutas Tammsaare epopöa I osa keskse filosoofilise mõtte kohta. Siit järgneks loogiliselt, et ka revolutsiooniline võitlus on inimesele vajalikult eesmärgistatud, kuid niisuguse tulemuseni ei jõua III köite filosoofilised üldistused.

Epopöa neljanda köite filosoofiline liin jälgib võitlust inimväärikuse, aususe ja isikliku õnne eest tsivilisatsiooni niisuguses arengufaasis, millal tajutakse teravat väärtustunde kriisi. Tammsaare kontseptsiooni järgi osutub see võitlusetapp raskeimaks, sest siin jõuab Indrek sisemise kokkuvarisemiseni, mida suutis vältida tema isa Vargamäel ja ka Indrek ise oma varasema võitluse käigus. Indreku elutunnetus vastandub kodanlikule mentaliteedile, mis on kaotanud kõik muud ideaalid peale kasumi- ja naudinguhimu. Kujutatud miljöös on Indreku hingeline kriis ja taotluste

«Tõe ja õiguse» esitrükk

purunemine paratamatu, sest ärimeeste, tõusikkodanlaste ja kodanlikust mentaliteedist nakatatud kunstirahva hulgas kaitseb Indrek üksinda inimväärikuse ideaali. See Indrekule vastanduv keskkond on kujunenud vaimsete huvideta ja kultuuritraditsioonideta väikerahva ülakihist, kes Esimese maailmasõja ajal harjus spekuleerima ning kes võimaluste avanedes sööstab jäljendama Lääne kodanlikku elulaadi. Inimväärikuse ja õilsamate ideede kaitsmine selles miljöös on raske, kuid vajalik ülesanne. Tammsaare jõudis selles köites kaasaegse kriitilise realismi ühe peamise teemani, mis on omane peaaegu kõigi Euroopa rahvaste kirjandusele.

Romaani viies köide ei ava uusi filosoofilisi liine, vaid autori tähelepanu on suunatud ideeliste kokkuvõtete tegemisele. Järjekordselt tõuseb esile Tammsaare talupoeglik elutunnetus, sest kirjanik saadab kriisisetsundisse jõudnud Indreku uut tasakaalu ja sisemist rahu otsima maa primitiivsest tööst ja elulaadist. Sisekonflikti jõudnud inimene peab Tammsaare arvates uuesti alustama primitiivse põlluharimistööga, kuigi XX sajandi esimesel poolel oli tsivilisatsiooni areng ammugi jõudnud niikaugele, et väärtusi ei loodud mitte üksi maaharija kombel Vargamäe soos, vaid ka linnades. Aga Tammsaare elukäsitusest ja mõttemaailmast tulenes, et Indrek Paas läks eneseleidmise raskel teekonnal taas Vargamäe sohu kraave kaevama.

Romaani eetilised põhiliinid — võitlus õigluse ja ebaõigluse, loova ja tarbiva isiku vahel, samuti paljude subjektiivsete tõekriteeriumide kokkupõrge on inimest huvitanud tema arengu igal etapil. Need on elu põhiprobleemid ja kuuluvad samasse üldkategooriasse, nagu võitlus headuse ja kurjuse vahel, millest on lähtunud paljud kirjanikud. «Tõe ja õiguse» kunstimeisterlikkus aga avaldub nende abstraktsete vastuolude konkretiseerimises Eesti olustiku ja ühiskonna kujutamise kaudu. See on avaram ja mitmekesisem pildistik kui üheski varasemas eesti romaanis, loendamatu hulk omapäraseid inimsaatusi avaneb siin lugeja ees. Romaanis on Tammsaare inimesekontseptsioon tõestanud oma kunstilist kandvust, sest sellele toetudes kujundas kirjanik romaani mitmekesise karakterite galerii, mis on ainulaadne eesti kirjanduses.

Põhiideestikku kandvad tegelased. Romaani filosoofilistest põhialustest tuleneb tegelaste kontrasteerimise printsiip, mida peategelaste osas on rakendatud peaaegu kõigis köidetes. Vargamäe-raamatus on filosoofilised põhiideed konkretiseeritud eeskätt kahe peremehe — Andrese ja Pearu kaudu. (Nende hilisemast saatusest kuuleme epopöa edasistes köidetes.) Need vastandliku ellusuhtumisega mehed väljendavad lõpptulemusena inimloomuse ja inimliku tegevuse üht kurbkoomilist omadust — võrdsetes oludes elavate inimeste üksteise vastu suunatud võitlust, mille all kannatavad kõik. Vargamäe Andrese karakter ning kogu tema saatus on sügavalt läbitunnetatud kunstiline üldistus üksiktalupoja elust ja võitlusest karmides Põhja-Eesti kõrvemaa tingimustes. Noore ja nõuka mehena tuleb Andres Vargamäele, et alustada soos ja mäeveerul oma elutööd. Ta ei aima raskusi, mis teda ootavad, ta ei tea, et tema paha vaim — Tagapere Pearu —, too mefistolik natuur talupojakuues, ootab teda juba Vargamäel.

Andrese karakteri areng on sündmustiku loogikaga veenvalt põhjendatud. Uskudes oma jõusse, ei võta ta esialgu Pearut tõsiselt, aga kui algavad nurjumised, kui tulevad saatuselöögid ja Pearu osutub jonnakuses niisama visaks kui Andres töös, algab Andrese karmistumisprotsess. Andresel on küllalt leidlikkust, et Pearut kohtus ja kõrtsis lüüa naabrimehe oma võtetega, kuid oma elukäigu traagilisi vigu ei saa Andres parandada. Ta juurib küll välja puu, mille otsa Juss enese poos, aga Jussi vari jääb Vargamäele, kust kaob elurõõm, mida vajab karastatumgi mees. Nüüd on positiivsete ideaalidega Andres oma talus süngem despoot kui Pearu. Nähes oma ideaalide nurjumist, hakkab Andres lohutust otsima piiblist, kuid muutub seejärel veelgi enesessetõmbunumaks ja kurjemaks. Näib, et krutskimehel Pearul laabub elus kõik ladusamalt, vähemalt lapsed ei põgene tal kodutalust. Raskelt rabavad Andrest 1905. a. revolutsiooni sündmused, sest poeg Ants langeb karistussalklaste kuulist ja Andres ise saab alandava ihunuhtluse osaliseks. Nüüd neab Andres jumalagi, kellelt ta seni on lootnud õiglust ja troosti. Alles sügaval eluõhtul, kui Andres elab filosofeeriva raugana Eespere saunas, saabub lunastav tasu veendumusena, et tema elu on siiski õigemini elatud kui Pearu oma. Lausa lapseliku rõõmuga täitub

Andrese süda, kui näeb tööde algust jõe süvendamisel, mis on tema unistuseks olnud kogu elu jooksul.

Andrese antipood Pearu on looduse poolt ilma jäetud loova tegevuse vajadusest. Ta polegi südamest kuri ja õel, vaid peab oma päevi millegagi täitma, sest «siin ilmas, eriti aga Vargamäel, oleks hirmus igav elada, kui poleks neid jõukatsumisi ja ärplemisi». Naabri kiusamises on ta väsimatu, pealegi on «heleda jaalega» Krõõda pärast Pearu südames kadedusvari. Teda täidab ainult üks soov: olla Andresest ja tema talust omaga üle. Veel raugana peab ta «rehnutti», kuidas kindlustada oma vere püsimist Vargamäel, ja ahvatleb sellel eesmärgil poega naist petma. Ent aeg-ajalt lõõvad Pearu karakteris esile helgemad küljed ning siis võib ta olla lahke, sõbralik ja suurejooneline. Temale on elu kõigepealt mäng, komplemine ja jõukatsumine, kusjuures tõde ja vale, headus ja kurjus, ausus ja ebaausus on ainult mänguvahendid ärplemistes, mitte aga väärtused omaette. Niisugusena üldistab Pearu levinud mentaliteeti, ainult Vargamäe Tagapere peremehena pole tal oma elufilosoofiaga rohkemat peale hakata, kui lakkamatult kiusata naabrimeest, ärbelda kõrtsis ja käia kohut.

Epopöa avaköite kunstiline jõud peitub eelkõige inimtüüpide rikkuses, kes on seotud Vargamäega. Sügavalt inimlikud karakterid on Tammsaare kujundanud Krõõdast ja Marist, kes annavad eesti talunaise saatusest tõetruu üldistuse. Krõõt on headuse ja kannatlikkuse sümbol, ta malbuse ja siiruse ees taltub isegi Pearu riukalik meel. Kuid Vargamäe on Krõõdale liiga karm, Vargamäe nõuab ohvreid. Krõõdast jääb kõigile helge mälestus, tema elupäevi meenutatakse kui Vargamäe kuldset aega. Mari on alistuv ja kohusetruu naine, kes oma kunagist eksimust tahab heaks teha kannatuste vaikiva talumisega. Vargamäe sünged ajad ja elu karmistuva Andrese kõrval teevad Mari saatuse raskeks, ent tal leidub hingejõudu kannatusi trotsida ning kasvatada omaenese ja Krõõda lapsi. Romaanis jälgitakse Mari elukäiku teenijapõlvest, millal ta oli elurõõmus noor neiu, läbi sauna- ja perenaise seisuse valurikka surmani. Iga uus etapp Mari elus on eelmisest süngem ja kannatusrikkam, kuigi Mari tõuseb Vargamäe perenaiseks.

Igal sündmustikku astuval tegelasel on Vargamäega eri vahekord. Leidub neid, kelle karakter on ulatuslikumalt välja maalitud, ja teisi, kelle iseloom avatakse tabava üksikjoone või -detailiga. On mõtisklev Sauna Madis, Vargamäe soode ori, kellel peremeeste kemplemise ja Andrese kurjuse kohta on omapoolne arvamus. Madise elutarkust on kujundanud tema saunamehepositsioon kahe ärpleva peremehe vahel. Aga kui Andrese süda mekalkuse pärast tema tütar Liisi peab kodunt põgenema, leiab see pea varju saunas, kus kraavitööst jalutuks jääv Madis otsib inimeste kurjuse ja kiuslikkuse põhjusi. On rida kõrvenurga peremehi, kelle hulgas Hundi palu Tiit on mingil määral kursis ajastu poliitilise võitlusega, on sulaseid teenijatüdrukuid ja karjapoisse, igaühel oma saatus. Aeg-ajalt ilmu romaani lehekülgedele vallaametnik, külarätsep või kõrtsmik, kuid kauge male talupoeglikust eluringist kirjanik epopöa avaköites ei lähe. Varga

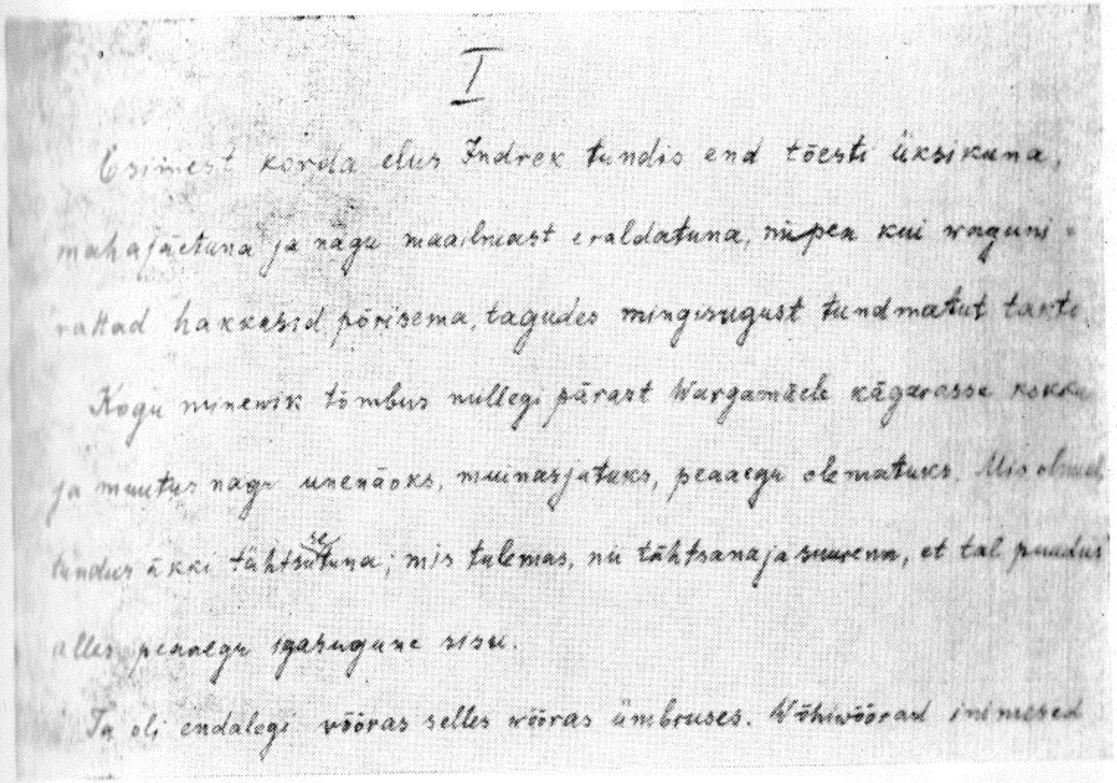
mäe laste elu kujutamisel on Tammsaare näidanud end aga autorina, kellel on maailmakirjanduseski vähe võistlejaid.

Epopöa teises köites peategelaseks tõusva Indreku lapse- ja noorpõlvele on juba Vargamäe-romaaniski pühendatud palju tähelepanu. Epopöa üldises kompositsioonis on Indrek ühendav vahelüli taluühiskonna ja linnatsivilisatsiooni vahel, tema elukäik sümboliseerib eesti intelligentsi ja laiemalt võttes kogu kultuuri väljakasvamist talupoeglikust miljööst. Ajaliselt langeb Indreku kujunemiskäik aastaisse, millal eesti kultuur saavutab suurema kandvuse ja sisemise suveräänsuse.

Tundeerga ja süvenemisvõimelise Indreku lapsepõlve on Tammsaare kujutanud sügava sisseelamisega. Juba karja- ja koolieas huvitub Indrek asjadest, mis tavalise maapoisi haardeulatusest eemale jäävad. Ta ei mõista karmust ja vihkamise vaimu, mis valitsevad kahe talu vahel, temast ei kujune Pearu-vastase võitluse jätkajat, nagu sai noorest Andresest. Indreku tundehellus ning kalduvus mõtiskleda põhjustab konflikte eakaaslastega. Aga muidugi jätab kodutalu noormehe elutunnetusse oma jälje, ning isakodust lahkudes on ta teadmishimuline ja kultuurihuviline maapoiss. Ent Indrekul on Vargamäelt kaasa võtta ka kustumatu süütunne, sest tema visatud kivi on tabanud ema, kes saadud hoobist ei parane. See saatuslik õnnetus jääb ränga koormana Indreku hinge ning tema elukäigu rasketel hetkedel tõuseb süütunne Indreku teadvuses uuesti esile, muutes tema saatuse veelgi traagilisemaks.

Mauruse koolis ei kujune Indreku käekäik kergeks, sest selgub, et Indrek pole olude ja keskkonnaga muganev karakter, vaid oma sisetõe jälgija. Indreku vabanemine jumalaideest on II köite üks kandvamaid filosoofilisi probleeme. Indrekule peab enne selgeks saama religiooni ja teadusliku mõtlemisviisi vastuolu, ta peab läbi nägema härra Mauruse vagatsemise taga peituva printsiibituse, surma hoolimatult järsk puudutus peab rööma Miralda-Ramilda, enne kui Indrek kirjutab jumala kohta: «Sind ei ole, on ainult tähed, tähed, tähed! On ainult lõpmata ruum, kus eksib surnud tähtede valgus. Kui sa oled, siis ärata ellu surnud tähed, anna eksivale valgusele tema ema, tema läte tagasi. Tee närbunud lõhnast värske lill, tee lõhnavast nimest elus inimene. Tee, kui sa oled, kas kuuled! Aga sa ei tee midagi, mitte midagi. Sa ei ole teinud ei seda ega teisi maailmu, sa ei ole ka teinud inimest, vaid arenemine, mis tuleb üle sauruste.»

Indreku raskelt omandatud tõde pole kooskõlas Mauruse gümnaasiumis valitseva mentaliteediga ja Indrekul tuleb koolist lahkuda. Aga samas peab ta halastuse ja inimliku headuse nimel kõndimisvõimetu Tiina juures oma äsja leitud tõest lahti ütlema, et mitte võtta haigelt lapselt tema viimset lootust. Indrek sisendab jumala olemasolu mõtet Tiinale ainult abivalmiduse ja halastuse nimel; et Tiina samal ajal saab tagasi eneseusu ja suudab astuda esimesed sammud, on juhuslik kokkusattumus. Selles stseenis jõuab Tammsaare karmi tõe ja lohutava ning sageli abistava vale vastandamiseni, aga ta ei arenda seda probleemi epopöa järgnevates osades edasi. Ent stseen Tiinagagi näitab, et inimene ei vaja igakord karmi



«Tõe ja õiguse» II köite käsikirja algus

ja halastamatut tõtt, vaid leiab abi troostivast valest. Ja Indrekul leidus küllalt enesesalgavust ning kaastundmust, et seda pakkuda.

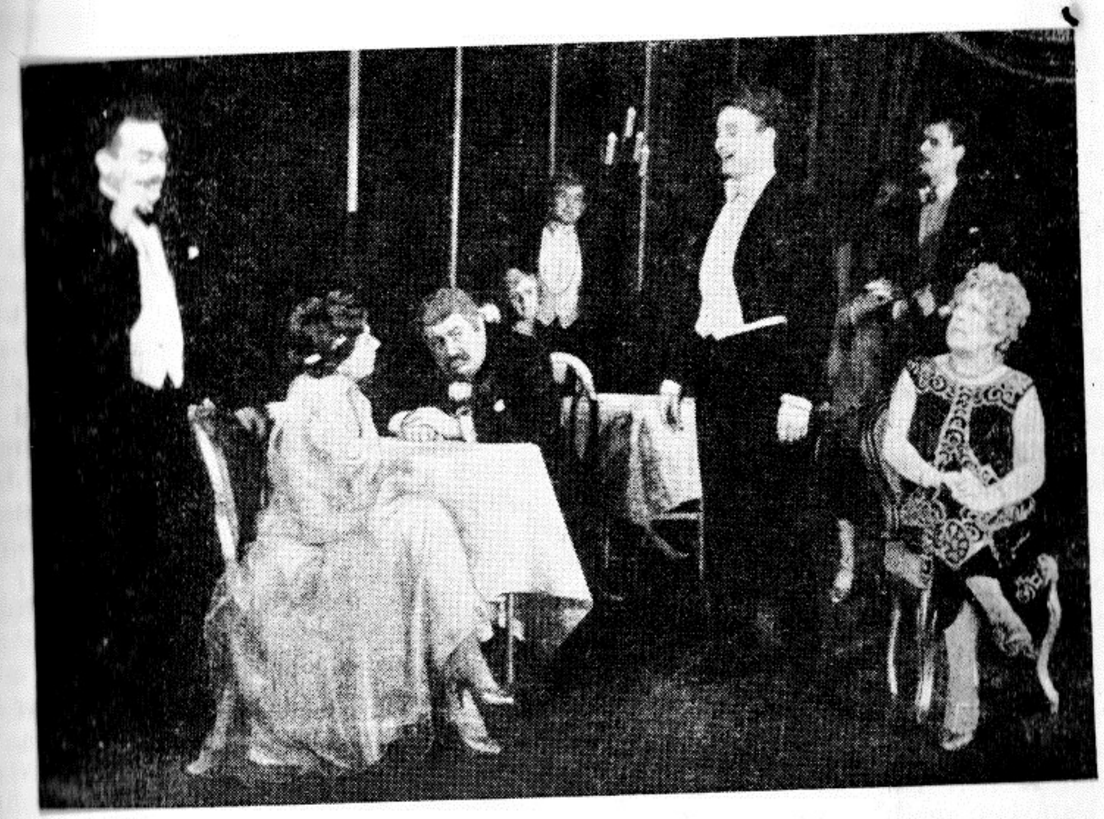
Indrek ja härra Maurus on romaani teise köite antipoodid, kelle elukäsitus on diametraalselt erinev. Indrek vajab tõde, ideaale ja põhiveendumusi, härra Maurus teeskleb põhimõtteid ja tema kõrged fraasid osutuvad tihtipeale sofistikaks. Ohtralt on Tammsaare kätkenud vastandlikke jooni Mauruse karakterisse, kes «suure ja vägeva Venemaa auks ja väikese eesti rahva kasuks» peab oma kummalist kooli. Härra Mauruse majas valitseb «kõrd», mida hoitakse läbiproovitud vahenditega: uste taga piiluvad nuhid, härra Ollino teostab karistusoperatsioone ning direktor ise on ainuvõimuliselt kõige üle otsustaja. Välise suurejoonelisuse taga valitseb aga vaesus, kõlavate fraaside taga valelikkus ja silmakirjalikkus. Härra Maurus käib küll vene seltsis eesti asja ajamas, aga lömitab õpetaja Slopaševi ees ja tütar Miralda on peaaegu saksastunud. Sotsialistlikke ja ateistlikke mõtteavaldusi direktor ei salli ning viskab koolist välja Indrekugi, kellesse ol seni suhtunud heatahtlikult. Härra Maurus tahab jääda Vene kotka tiiva alla, seepärast ei tohi tema koolis keegi jumalat tappa. Siiski ulatataks

lahkuvale Indrekule viis rubla, sest: «Inimesel peab ometi viiski rubla raha olema, kui ta tahab eesti jumala vastu minna.»

Mauruse veidrate vastuolude tagant avaneb halekoomiline isiksus, kes tsaristliku surve olukorras püüab olla rahvuslik tegelane. Ta tahab olla suurem, kui lubavad omaenda eeldused ja olud, mis sunnivad teda veiderdama ja lõmitama, kuni kõik see saab harjumuseks. Ta on poliitilise surveaja tegelane, ja niisugusena üldistusjõuga karakter. Seejuures on autori hoiak tema suhtes inimlikult mõistev, mistõttu avanevad Mauruse sümpaatsedki omadused. Subjektiivselt teenis Maurus õilsat üritust, sest tahtis iga hinna eest eesti poisse aidata, et need saaksid oma haridustee lõpetada.

K o l m a s k ö i d e viib Indreku 1905. a. revolutsiooni keerisesse. Ta on keskne tegelane, kelle silmade läbi esitatakse sündmustik. Indrek pole võitlejanatuur, revolutsioonilisse tegevusse ei lülitu ta teadliku võitlejana, vaid pigem emotsioonide ajendil ja võimsa rahvaliikumise magnetjõu toimel. Kuigi Indrek saadab revolutsiooni huvides üht-teist korda, on ta enamasti kõrvaltvaataja positsioonil, nagu lõpututes vaidlustes, mida peetakse koosolekuil ja ajalehtede toimetustes. Tema käitumist ei ajenda revolutsiooniline printsipiaalsus, vaid eelkõige humaanne soov aidata kannatavat inimest. Nii laenab ta revolutsioonikassast sõdurile raha ja astub rüüstatavas mõisas välja vana mõisniku kaitseks. Haige ema kannatusi nähes võtab Indrek ränga süükoorma hingele ning ulatab Vargamäe Marile rohuannuse, mis toob surma. Tagaotsitavana, purunenud ideaalidega ja rusuva süütundega hingel jääb Indrek 1905. a. lõpu tormiliste sündmuste keerisesse. Indreku kui juurdleva natuuri mõttemaailma jätab revolutsiooni mahasurumine, aga ka negatiivsed nähtused revolutsioonis endas (mõisate mõttetu rüüstamine ja põletamine, lahkhelid ja karjerismitendentsid) sügava jälje. Seepärast ilmubki ta romaani IV köite lehekülgedele muutunud karakterina, kes kahtleb revolutsioonilise võitluse tagajärgedes ja vajalikkuseski.

Raskeimad siseheitlused elab Indrek läbi n e l j a n d a s k ö i t e s. Abiellumine kaupmees Vesiroosi tütre Kariniga on Indrekule avanud tee kodanlikku seltskonda, kus ta tunneb end võõrana. Groteskusseni võigas on kodanliku Eesti pealinna tõusiklik ja suurkodanlik miljöö, kus Indrek liigub Karini soovil. Siin on küünilise täiuslikkuseni arendatud see positiivsete ideaalideta mentaliteet, mida maaühiskonna primitiivsetes tingimustes esindasid Vargamäe-raamatu Kassiaru Jaska ja Oru Pearu. Siin teostab oma mahhinatsioone ja peab pidusid pankrotmeister Köögertal, kõrgemas seltskonnas püüavad tooni anda Itamid, seikleb rafineeritud advokaat ja seelikukütt Paralepp; nende kiiluvees ujuvad väiksemad seltskonnategelased. Üksildase mõtisklejana kõnnib Indrek läbi bakhanaalide, veendudes järjest enam kodanliku elulaadi hukatuslikkuses, kuid tal pole jõudu eluröömsat ja vähese kriitikameelega Karinit eraldada sellest seltskonnast. Indrek kuulutab hukkumist inimestele ja maailmale, kes on pööranud selja tööle kui elu põhiväärtusele, aga üksijäänud ja enesessesulgunud skeptikuna ei leia ta enese, veel vähem teiste jaoks veenvaid positiiv-



Stseen «Pankroti» (A. Särevi dramatiseering «Tõe ja õiguse» IV osa järgi) lavastusest V. Kingissepa nim. TRA Draamateatris 1964

seid ideaale ega kodanlusele vastanduvaid ühiskondlikke jõude. Viimaste olemasolule pole Tammsaare epopöa IV köites vihjanudki. Kõigele lisaks annavad pessimistlik tagasivaade revolutsioonile ning võitlusest ja elust väsinud Meleski kuju mõningal määral desorienteeriva pildi ühiskondlike jõudude vahekorrast. Meleski karakterit ja saatust kujundades pole Tammsaare lähtunud põranda all tegutsevaist või vanglais viibivaist revolutsioonivõitlejaist, vaid pigem väikekodanlikust versioonist, mille järgi kunagised revolutsionäärid on määratud hukkumisele või sisemisele kokkuvarisemisele. Indreku ja Meleski vestlustes avaldub kirjaniku skeptiline hoiak revolutsiooni ja põrandaaluse revolutsioonivõitluse suhtes.

Indreku ja Karini vahekorra kujutamisel on Tammsaare jõudnud nii sügavate hingeliste tagamaade avamiseni, et nende abieludraama tõuseb kogu epopöa ulatuses psühholoogiliselt kõige eredamaks karakteri- ja konfliktikäsitluseks. Õigupoolest on Karin ja Indrek nii erinevad natuurid ja nii isesuguse arusaamisega elust, et nende pikem kooselu polegi võimalik kui mõlemad tahavad jääda oma subjektiivsete tõdede juurde. Kunagi abielu õnnelikel algpäevil on Indrek pihtinud Karinile oma saatusliku süü ema

surmas, kuna arvas tollal, et täielik usaldus inimeste vahel on võimalik. Filosoofiliste huvidega skeptikuna eemaldub Indrek aastate kuludes järjest enam Karinist, kellele mehe irooniline elutarkus midagi ei paku. Iseka naisena, kes kord võetud ideedest ei tagane, otsustab Karin ajaga kaasa sammuda ja hakkab äritsema, kuid satub otsekohe Paralepa pettuste ohvriks. Ta vajab tugevaid elamusi, kuid Indrek pakub talle päevast päeva irooniilisi paradokse, millest Karin oskab välja lugeda ainult mehe tunnete jahtumist. Seejärel jõuabki Karin oma naiselikus kavaluses järeldusele, et Indreku tunnete uueks äratamiseks tuleb alustada kuramaaži, mis näitab ainult, kui lootusetult vähe mõistis Karin oma meest. Karini käitumist motiveerides on Tammsaare osutanud, et armastust ihkava naise tegusid ei saagi seletada kaine ja kalkuleeriva mõistuse abil. Ja ometi pole Karin paheline karakter, vaid ainult võimetus läbi näha tõusikliku mentaliteedi võltssära ning kodanliku seltskonna rikutust viib ta tegudeni, mida hiljem kahetseb. Abielu purunemises on süüdi ka Indrek, sest teravapilgulise analüüsijana oli tal eeldusi mõista Karinit rohkem kui viimasel teda. Nii peabki Indrek surnud Karinile romaani lõpplauses tunnistama, et naine on armastanud teda rohkem, kui tema suutis uskuda.

Olles kaudselt süüdi Karini surmas, sõidab Indrek viiendas kõites Vargamäele, et leida maakeskkonnas uuesti sisemist tasakaalu. Indreku ja vana Andrese vestlused Vargamäe saunas toonitavad uuesti tööka ja väärtusi loova talupojamentaliteedi õigsust, sest Indrek pole linnas leidnud positiivsemaid ideaale, kui olid tema isal. Indrek tunnistab tõemeeli: «Usu, isa, meil kõigil, või kui mitte just kõigil, siis suuremal hulgal seal linnas on kõhud lahti — ihu ja hinge poolest. Aga kaua sa nõnda elad? Kaua sa nõnda elada saad? Ei kuigi kaua. Sellepärast siis ongi varsti kõik omadega läbi.»

Vargamäe soo ravib Indreku hingehaavad ning lõpuks jätkub Indrekul energiat jõesüvendamise mõtte algatamiseks ja liikvelepanemiseks. Korduks nagu Vargamäe teisendina iidne Antaiose müüt, sest Indrek, kes linnas suutis heietada ainult skeptilisi targutusi, saab Vargamäe soos teoinimeseks. Epopöa viimases peatükis läheb ta Vargamäelt alla, et uuesti alustada elu linnas. Aga seekord on Indrekul kaasas Tiina — tema hea vaim, kelle armastus on Indrekut saatnud aastaid, kuigi mehel polnud sellest aimugi. Tiina on naiseliku headuse ideaalkuju, ent temas pole seda kütkestavat elulisust, mida hoovas Krõõdast. Ta on romaani süžees ainuke oluline tegelane, kellele võib ette heita teatavat ebaelulist idealiseeritust.

Kompositsioonilis-struktuurilisi iseärasusi. A. H. Tammsaare epopöal on sarnasusjooni ulatuslike perekonnaromaanidega, mis Euroopa realistliku proosa arengus etendasid tähtsat osa. Tõstes kujutamisfookusse teatava perekonna arengu konkreetsete ajalooliste tingimuste taustal, andsid niisugused romaanid sügavaid kunstilisi üldistusi ajastust ja ühiskonnast. Tammsaarel pole küll perekonnakroonika ja -loo jälgimine nii tähtsal kohal kui näit. Galsworthyl «Forsyte'ide saagas» või Martin du Gard'il «Perekond Thibault's», sest muud liinid domineerivad perekonnaloo jälgimise üle, kuid teatavad ühendusjooned säilivad «Tõel ja õigusel» ka perekonnaromaanide kompositsioonilise ülesehitusega. Nii kujutab Tammsaare Paaside perekonna kahe generatsiooni elukäiku, kolmas generatsioon (Andres Paasi lastelapsed) jääb suhteliselt kõrvaltegelaste funktsiooni ega lülitu eriti tugevalt filosoofilisse teemasse. Kõige muu kõrval on Indrek Paasil epopöad kui tervikut ühendav funktsioon. Tugeva kompositsioonilise ühtsuse annab romaanile I ja V köite üks ja seesama tegevuskoht, samuti avaköite probleemide uus esiletõus V köites. Lõpuks ühendab romaani kui tervikut Tammsaare mõtte- ja vaimulaad, mis annab eelkõige epopöa stiilile väljapeetud ühtsuse.

Kuigi romaani iga köide harmoneerib tervikuga, sulades selle osiseks, on iga osa sisemises struktuuris rida erijooni, mis tulenevad kujutatava ainestiku ja köite kunstilisest eripärast. Puhtkompositsioonilised erinevused köidete vahel on võrdlemisi suured, sest kirjanik pole taotlenud köidete ülesehitusliku pildi sarnasust, vaid pigem kontrastsust.

Epopöa üldises struktuuris on esimesel köitel eriliselt tähtis koht, sest see juhatab sisse suurromaani filosoofilised põhiteemad ja annab nende konkretiseeringu ühes ainesektoris; samuti on tegelaste väljaarendus ja sissevaade kujutatavasse keskkonda siin sügavam kui paaris järgnevas köites. Kujutamislaadi mitmekesisuse ja aine vahetu läbitunnetamise poolest on epopöa I köide Tammsaare õnnestunumaid teoseid: selle sisemine struktuur on rikas, elupilt, mis avaneb romaani lehekülgedelt, on ehtne ja tõepärane, kunstiline üldistusjõud on saanud niisuguse kandvuse, nagu seda eesti kirjanduses harva on juhtunud. See on ühteaegu epopöa monumentaalne sissejuhatus ja tähtsaim kandetala, mille kõrval järgnevad köited mõjuvad tagasihoidlikumalt.

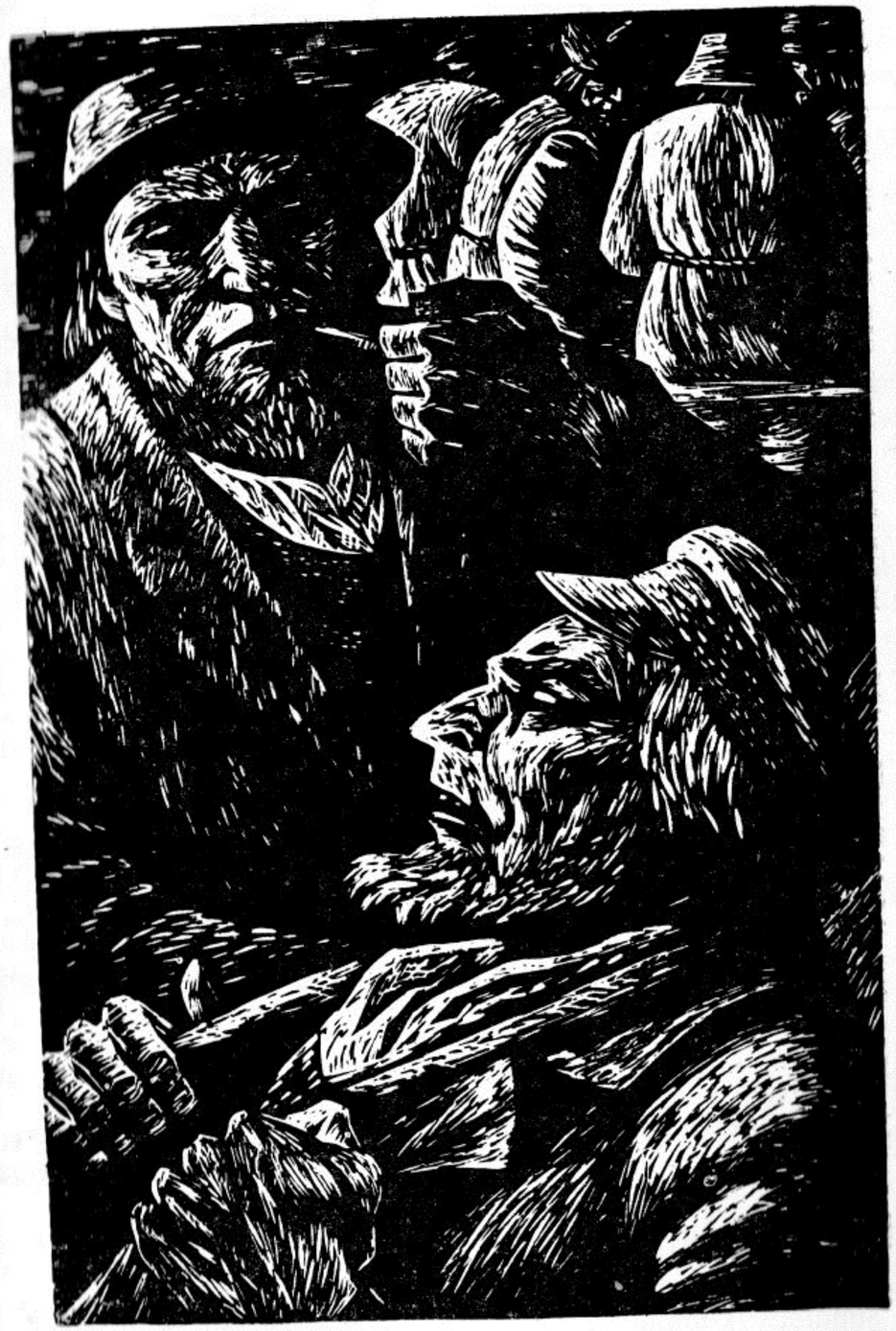
«Tõe ja õiguse» I köide on panoraamromaan, avarapildiline eepiline kujutus eesti talupoja elust möödunud sajandi lõppveerandil. Kuna tegevus toimub kõrvemaal, ühes karmimas, kuid omapärasemas paigas Eestis, annab looduslik ja olustikuline koloriit romaanile omapoolset lisa. Nii kujutatava ajalõigu pikkuse poolest, mis ulatub veerandsajandini, kui ka tegelaste arvu osas ületab I köide järgnevaid. Siin on romaani sisemine ühtsus saavutatud kõigepealt ainestiku filosoofilise mõtestamisega, ent kujutamislaadis ja struktuuris esineb suuri erinevusi üksikute peatükkide ja kujutamistsüklite vahel. Selles teoses on Tammsaare kui eepik seadnud endale kõige avaramad ülesanded: romaani elukujutuse monumentaalsus on saavutatud põhiideid kandvate tegelaste elukäigu ja arengu igakülgse käsitlemise ning võrdlemisi pika ajaperioodi ühtlase läbivalgustamisega. Romaani süžeelist telge, arvukat tegelaskonda ja kompositsiooni ühendab väljamägi, sest kujundusstruktuur on allutatud kahe sealse talu ja nendega seotud inimeste elusaatuse jälgimisele.

Rahulik-eepiline käsitluslaad, mis elukujutuse ja sündmustikuesituse kõrval annab ruumi mõtisklustele, on Vargamäe-raamatus ainestikuga õnnestunud tasakaalus, sest aeglaselt jutustav stiil vastab talupoeglikule elurütmile. Romaani esimestes peatükkides viiakse lugeja märkamatult

kandva teemani, inimese ja maa vahekorra juurde: oma uut kodu vaadates Andres «aina kavatses ja plaanitses, püüdes ette aimata, milliseks muutub maapind ja milliseks kasenäss, männijäss ja kuusekönn, kui kraave on kaevatud nii- ja niipalju ning selles ja selles sihis». Karakteerne on seegi, et Andres astub lugeja ette töömehena, kes mõtetes tegeleb tuleviku Vargamäega, kuid Pearu tuleb romaani sündmustikku kõrtsis oma paremas ärplemishoos ja -tujus. Rahulik-eepilist kujutamislaadi rikastab romaani alguspeatükkides siin-seal vilklev romantiline meeleolukus. Elulist tõetruudust tõstab taluelu stseenide plastilisus ja dialoogide rahvalik sõnavara.

Andrese ning Pearu kraavileping sõlmib romaani keskse intriigijoone. Veel on romaani üldine toon optimistlik, sest Andres on kindel oma eesmärkide saavutamises. Sündmustikku arendab autor Andrese esimeste töösuvede kirjeldamisega, millesse lõikuvad humoristlikud situatsioonid, nagu sõnnikutalgud; koomika ja traagika omapärane põiming avaldub Mari ja Jussi teineteise leidmise loos. Koomiline varjund on ka vargamäelaste esimestel tülidel, kui Pearu jääb nõutuks Krõõda «heledat jaalt» kuuldes. Naabrite tülide kirjeldustes muutub kogu romaani üldine koloriit süngemaks, ja lõpuks saadab tumedatooniline kõla ka Andresega seotud sündmuste kujutamist. Aeg-ajalt kandub sündmustik Vargamäelt kaugemale, eeskätt kõrtsi ja kohtumajja.

Romaani keskmises osas, alates Krõõda surmast, on sündmustik tugevamini kontsentreeritud; kirjanik kaldub laialt panoraamsest kujutamisviisist enam psühholoogilise aineesituse poole, kui kujutab Andrese ja Mari lähenemist ning Jussi enesetappu. Jussi surm kui traagiline käändekoht Eespere elus jääb sünge varjuna Mari ja Andrese hinge, mürgitades juba ette nende edasised elupäevad. Andrese unistuste ja taotluste ummikussejooksmise kõrval hakkab kõlama uus tegevusliin — laste elu kujutamine, milles avalduv südamlikkus ja lihtsus moodustavad vanade Vargamäele helge kontrasti. Laste mõttemaailma kujutamist saadab köitev intiimsus ning talulaste ja -noorte hingesügavusse ulatuv pilk. Laste mängudest ja sõprusest kasvab nagu märkamatult Liisi ja Joosepi armastus — inimlikult puhas kontrast vanade vihkamise Vargamäele. Palju lehekülgi on pühendatud tundeerga ja juurdleva Indreku lapsepõlvele. Romaani viimases kolmandikus arenevad paralleelselt paljud kujutusliinid, tekitades hajuvuse mulje. Põhiliinina jätkub Andrese töö ja võitluse jälgimine, mis omandab järjest süngema varjundi sedamööda, mida enam Andres kalgistub, eemaldub lastest ja otsib troosti piiblist. Sellel taustal kõlavad kontrastselt humoristlikud peatükid, olgu need siis mõne sulase armuseiklused või Pearu purjuspea-monoloogid. Uus põlvkond põgeneb Vargamäelt, mis on Andresele kõigist nurjumistest raskeim. Laste ja noorte elu kujutamine annab nüüd omapoolset lisa romaani filosoofilisele mõtestikule, sest noored otsivad oma tõde ja oma õigust ega taha korrata isade vigu. Romaani lõpp on lahtine, jättes Andrese jätkama lõputut võitlust Vargamäe soode ja üleaedsega.



H. Eelma illustratsioon «Tõe ja õiguse» I köitele

«Tõe ja õiguse» teise köite ideelis-filosoofiline pealiin koondub Indreku ja Mauruse ümber. Indreku seisukohalt on II köide arenguromaan, mis jälgib nelja kooliaasta jooksul tema kui talupoisi vaimset kasvamist sajandivahetuse radikaalse intelligentsi liikmeks. Indreku arengulugu pole esitatud pideva joonena, vaid lugejale on antud huvitavaid ja mõtlemapanevaid pidepunkte selle jälgimiseks. Indreku antipood Maurus esitatakse kogu oma vastandlikkuses võrdlemisi detailselt, kuni tema tegevus ja mõistatuslikud käitumisajendid avavad karakteri olemuse. Romaani filosoofilist kandvust süvendab sajandivahetuse aastail Eestisse tunginud teaduslike ja sotsiaalsete õpetuste jälgimine Mauruse kooli vaimses atmosfääris. Vaidlustes ja väitlustes, millest romaan on rikas, heiastuvad sajandivahetuse ideed, mis lõpptulemusena kasvatasid varasemast sootuks radikaalsema haritlaspõlvkonna. Kuigi härra Maurus tahab teenida keisrit ja jumalat, jõuab ateismiidee tema õppeasutusse, siin vaieldakse darvinismi üle ja targutatakse üliinimesest. Ning Kulebjakovi mõte «hävituse maksimumist», mis väetil olevuselgi võimaldab maakera puruks põmmutada, tundub tänapäeval eriti aktuaalne. Mauruse kool on ideede võitlusfoorum, ning Tammsaare on suutnud tollaste vaatekohtade kokkupõrke esitada samasuguse kaasahaarava pingega kui romaani teised struktuuriosised.

Mauruse kooli rikkalikku tüübistikku on nähtud peamiselt koomilisest või tragikoomilisest aspektist. Härra Mauruse esimese järgu õppeasutus koondab suurema hulga koomilisse valgusse asetatud inimtüüpe kui ükski teine eesti romaan, ning see koomikute paraad hävitab kooli tõsiduse. Tammsaare on epopöa II köites näidanud, et karakterimaalijana jätkub tal eredalt iseloomustatud inimkujusid ka romaani kõrvaltegelaste galeriisse, kes ainult peatükis või paaris lülitatakse sündmustikku. Kooli rahvusvahelist seltskonda, kus ei puudu vürstid ja panid, õpetavad karm ja distsipliini nõudev Vihalepp, avara vene hingega Slopašev, inimliku armetuse võrdkuju Ivan Vassiljevitš Voitinski, saamatu sakslane Schulz, lõpmatult heietav Schnellmann, hüüdnimega Kresku, matemaatikaõpetajad Kurlov ja Molotov, kellega seotud juhtumused on kord ehtsalt koomilised, kord ulatuvad tragikoomikasse.

Lüürilised ja eleegilised toonid romaanis on seotud Miralda karakteri ja saatusega. Esialgu põhjustab direktori tütar õppurite hulgas koomilisi südamekonflikte, järgnevad esimesed tõsisemad tundevarjundid ning lõpuks surm, mille saabumist noor neiu ette aimab. Miralda surmaeelsed kirjad Indrekule on neisse peidetud kaduvustunde ja -valu tõttu sügavalt haaravad osad romaanist.

Epopöa II köite stiil on avaraamatu omast üldiselt kammerlikum, puudub kujutuspiltide eepiline avarus, mis oli omane Vargamäe-romaanile. Kammerlikumat stiililaadi põhjustab eelkõige ainestiku teisenemine, sest II köite sündmustik toimub nooruslikult reipas ja muretus keskkonnas, kus situatsiooni- ja karakterikoomika moodustavad kontrastse pildi I köite tõsisele eluvaatlusele. Hoolimata Indreku siseheitluste tõsidusest ning tema

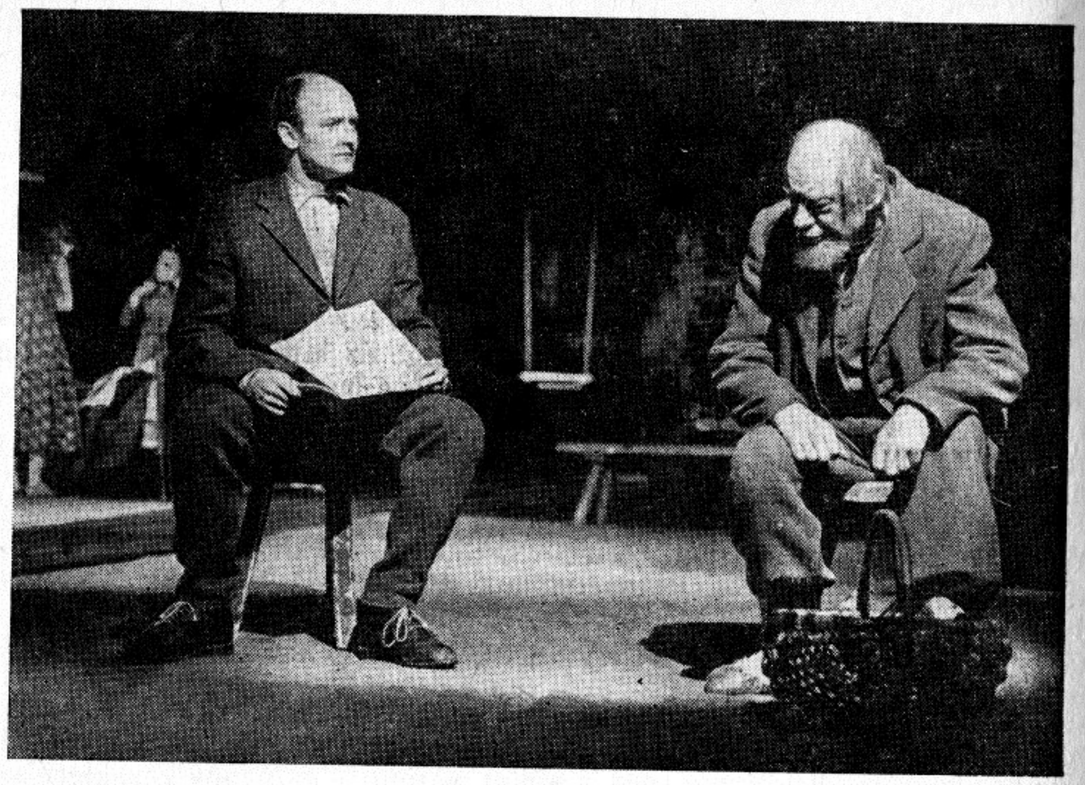
A. Hansen-Tammsaare

ja Mauruse vastuolude keerukusest on II köide kogu epopöa huumorikülla-selm raamat.

Epopöa kolmas köide, mis on isikuromaan ulatuslikult väljaarendatud ajalooliste sündmuste taustal, allub kompositsioonilise ülesehituse poolest, vastandina varasematele köidetele, päris järjekindlalt traditsioonilistele gradatsioonireeglitele. Dramaatiliste situatsioonide arendamine järkjärgulise tõusu suunas on märgatav nii Indreku isikuromaani osas kui ka ajalooliste sündmuste käsitlemisel. Kogu romaanis valitseb dramaatiline põhiheli, süžeeareng viib mõlemas liinis, mis teineteisega osaliselt seotud, traagiliste sündmusteni, nii et need hakkavad oma paljusega üksteist varjutama. See on epopöa kõige drastilisemate juhtumuste raamat; romaani lõpus valitseb kokkuvarisemise, hukkumise ja lootusetuse meeleolu. Jutustamislaad on endiselt asjalik, kuid stiilivarjundid on kaotanud polüfoonilisuse, mis iseloomustab esimest ja osalt teistki köidet, sest siin on kadunud nii lüüriline kui ka koomiline ainekäsitlus.

Ajaloosündmuste esitamisel on autor peaaegu kroonikaliselt täpne. Massistseenide kujutamisega ja rahvahulkade revolutsioonilise meelsuse kirjeldamisega on epopöasse toodud uusi ainealasid. Romaani süžeeliine katkestavad paljud arutlused, olgu need siis autoritekstis või tegelaste vaidlustes. Neist ei kujune aga lõpptulemusena omapärast ajalookontseptsiooni või sündmustiku hindamist mingilt kindlalt maailmavaateliselt seisukohalt: arutlused jäävad enamasti sündmustiku vaimuka ja skeptilise kommenteerimise tasemele. Tegelaskond on mitmekesine, kuigi mitte nii arvukas kui süžeeliselt amorfses II köites, samuti pole nende karakteriseerimisel saavutatud niisugust sügavust ja eredust, mis omane varasematele köidetele.

Nii ainestiku ja probleemide kui ka kompositsiooni, stiili ja karakterimaalingu poolest lisab epopöa struktuurile uudseid jooni neljas köide. Siin valitseb üha tugevnev sisemine pinge, romaani iseloomustavad sotsiaal-psühholoogilise teose kvaliteedid. Süžee jälgib Indreku ja Karini abielu purunemise lugu, mis on antud sügava psühholoogilise läbivalgustusega. Peamise sündmustikuliini taustal tegutsevad selleski romaanis eredalt väljajoonistatud karakterid, mille poolest IV köide sarnaneb epopöa teise raamatuga. Erinevus on ainult fooni väljamaalimise kvaliteedis, sest see on IV köites läbinisti satiiriline, ulatudes karakterite ja situatsioonide osas kohati hüperboliseeritud groteskini. Kodanlikku seltskonda iseloomustavad tegelased — Itamid ja Köögertalid, proua Horst, advokaat Paralepp, kunstnik Mägar ja teised — on satiiriliselt teravdatud, ent samal ajal veenvad karakterid. Kirjanik on säilitanud realiteeditaju ka groteskini ulatuvate situatsioonide kirjeldamisel, olgu selleks siis Köögertali peod, kohvikustseen või Itamite elulaadi jälgimine. Nii on eelkõige vaimukas satiir see, mille poolest IV köide erineb varasemaist. Arutlusi leidub selleski köites, kuid need pole nii laialivalguvad kui revolutsiooniraamatus, vaid sulavad sujuvamalt romaani üldisesse struktuuri. Dialoogi osatähtsus on IV köites suurem kui varasemais raamatuis: leidub peatükke, mis koos-



Stseen «Inimese ja inimese» (V. Panso ja M.-L. Küla dramatiseering «Tõe ja õiguse» V osa järgi) lavastusest V. Kingissepa nim. TRA Draamateatris 1972 (Indrek — M. Klooren, Andres — V. Ratassepp)

nevad ainult Indreku ja Karini teineteist piinavaist kõnelustest. Teose dramaatilistel kõrgmomentidel säilitab Tammsaare rahuliku eepilise jutustamislaadi, nagu nähtub Meleski surma kirjeldusest ja Indreku enesekaotamise stseenist Karini tulistamisel. Sotsiaal-psühholoogilise romaanina, millele satiiriline teravdatus ja hingeeluvaatluse sügavus annavad omapärase ilme, osutub IV köide avaraamatu kõrval epopöa kunstiliselt kandvamaks lüliks.

L õ p p k ö i d e ei paku stiili ja kujutamisvarjundite osas nimetamisväärselt uudset. Siingi domineerib kaks süžeeliini. Filosoofilisi ja ideelisi kokkuvõtteid teeb autor Andrese ja Indreku vestlustes, samuti Andrese ja Pearu elukäsitluse vastandamisel, lastes Vargamäe kunagistel peremeestel nende päevade õhtul vaadata tagasi oma erinevaist tõekspidamistest juhitud elule. Indreku—Andrese vestluste peatükid võtavad kokku epopöa filosoofilise tagapõhja ja need ongi finaalköite huvitavamad leheküljed. Andrese surmapeatüki pühalik-resigneerunud põhitoon avab seejuures midagi uudset ka epopöa stiilipaletil.

Vargamäe noore generatsiooniga seotud süžeejoon, milles põnevust tekitavad peamiselt armastuskolmnurgad, jääb Andrese—Indreku liini kõrval üldistusjõult kahvatuks. Tammsaare tõdeb küll uue elutunnetuse teket Vargamäel, mida kannavad Andrese ja Pearu lapselapsed, samuti sulane Ott, kuid ei süvene sellesse. Kirjaniku oma tõekspidamised on nii sügavalt juurdunud Andrese ja osalt ka Indreku elutunnetusse, et uue Vargamäe suhtes jääb üle kergelt muigav suhtumine. Romaani finaalist tõuseb mulje, et Andrese surmaga on Vargamäelt kadunud tõsine elumõistmine.

Andrese ja Pearu surm, millega kaob minevikku üks epohh Vargamäe võitluste ja sellega koos eesti talupoja ajaloost, samuti Indreku eneseleidmine annavad viiendale köitele rahulikult mõtiskleva melanhoolse lõpptooni, mida noorte südamesekeldused ei hajuta. Vargamäe kunagistele peremeestele on see saabuva õhturahu raamat, mis kajastub ka stiilis.

Nii on Tammsaare vastavalt käsitletavale ainestikule suutnud epopöa igas köites varieerida kujutamislaadi ja stiili, mis mitmekesistab ja rikastab teose kunstilist üldilmet.

Epopöa tähtsus. «Tõde ja õigus» on eesti proosa suurteos nii kujutatava ainestiku ulatuse kui ka selle kunstilise läbivalgustuse jõu ja omapärasuse poolest. Selle avaras panoraamkujunduses tõusevad kunstiliste üldistusteni Eesti ühiskonna arengu mitmed olulised etapid umbes 50-aastases läbilõikes möödunud sajandi kolmandast veerandist kuni 1920.—1930-ndate aastate vahetuse majanduskriisini. Erilise sügavuseni, kujutatava keskkonna sotsiaalse ja psüühilise olemuseni jõudis Tammsaare talupojaelu valgustamisel, aga samuti kodanliku Eesti tõusikluse iseloomustamisel. Epopöas esineb 170 tegelast, kelle hulgas Andres ja Pearu, Krõõt ja Mari, Maurus, Indrek ja Karin on nii sügavalt läbitunnetatud karakterid, et kujunevad oma ajajärgu ja keskkonna sotsiaalseteks üldistusteks, olles samal ajal eredalt isikupärased.

Epopöa ideelis-filosoofiline tagapõhi, samuti väärtuskriteeriumid on seotud talupoegliku elutunnetusega, aga ka talupoeglikust miljööst pärineva haritlaskonna vaimsete otsingutega. Sellest tulenebki, et väljaspool talupoeglikku miljööd leiab Tammsaare väärtusi tagasihoidlikult, ja sellepärast jääb epopöa filosoofiline alus ka kitsaks kõigi käsitlemist leidnud ühiskondlike protsesside, eriti 1905. a. revolutsiooni kujutamisel. Aja- ja kultuuriloolisest aspektist vaadates märgistab «Tõde ja õigus» talupoeglikust keskkonnast tõusva intelligentsi arengujoont Eesti ajaloo konkreetsetes tingimustes. Kuigi epopöa väärtuskriteeriumid seostuvad eelkõige talupoja elutunnetusega ja Vargamäe Andrese elukäsitusest tõusev tegelikkuse mõtestamine pole kaugeltki universaalne, sest selles ei peegeldu ühiskonna diferentseerumine ja klassipolaarsus, on epopöa filosoofilistes üldistustes tabatud üldkehtivaid tõdesid. Lakkamatus tõetaotluses, mis saadab romaanis Andrest ja Indrekut, peegeldub inimese püüdlus tõe ja õiguse poole maailmas, kus valel ja ebaõiglusel on tuhat avaldusvormi. Loova ja tarbiva inimese probleem jääb alatiseks aktuaalseks, nagu see

kajastub kõigis epopöa köideteski. Ja niisugusena tõuseb «Tõde ja õigus» maailmakirjanduse laiahaardeliste epopöade kõrvale, lähenedes oma filosoofilise tagapõhja poolest nende rahvaste suurromaanidele, kus ühiskondlikus struktuuris on talupojal suhteliselt kauem olnud suur osatähtsus. Sellisena on Tammsaare epopöa mõnes mõttes lähedane W. Reymonti «Talupoegadele», hiljem avaldub analoogiline elutunnetus H. K. Laxnessi ja V. Linna loomingus, kuigi kõigil mainitud kirjanikel on sotsiaalne rõhuasetus tugevam kui Tammsaarel.

Loomingutee 1934—1940

«Vaikiva oleku» tingimustes jätkus Tammsaare kõrgperioodi kirjanduslik tegevus. Väliselt kulges kirjaniku elu- ja loomingukäik varem väljakujunenud tavade ja rütmi kohaselt. Avalikust elust ja seltskondlikust tegevusest jäi kirjanik endiselt eemale, kuid jälgis nii poliitilise kui ka kultuurielu kriise sügava sisemise erutusega. Vapside liikumise demagoogia äratas temas protesti ja Tammsaarest sai Lääne fašismi ning selle eesti variandi terav kriitik. Euroopa fašismilainet nimetas ta keskaegse vaimupimeduse kordumiseks, ta naeruvääristas juhikultust ning fašismi kultuurivaenulikkust. Demokraatlike põhimõtete ja parlamentarismi jalgade alla tallamine süvendas Tammsaares skeptilist hoiakut kodanliku Eesti elukorralduse suhtes. Sellega on seletatav kriitilise tooni tunduv teravnemine «vaikiva oleku» ajal loodud teostes.

Lõpetanud «Tõe ja õiguse» kirjutamise, oli Tammsaarel varuks ainestikku ja karaktereid, seepärast võis ta jätkata loomingulist tegevust raugemata tempos. Ilmusid romaanid *«Elu ja armastus»* (1934), *«Ma armastasin sakslast»* (1935), näidend *«Kuningal on külm»* (1936), essee *«Hiina ja hiinlane»* (1938) ning *«Põrgupõhja uus Vanapagan»* (1939). Majanduslikud tingimused olid ajapikku paranenud tänu kultuurkapitalile, honoraridele ja auhindadele, seepärast tegi Tammsaare nüüd tõlketöödki vähem. 1934. aastal omistati Tammsaarele «Tõe ja õiguse» eest riigivanema auhind; ta sai auhindu hilisemagi loomingulise töö eest.

Pärast «Tõe ja õiguse» ilmumist oli Tammsaare avalikkuse silmis omandanud suurkirjaniku maine. Tema populaarsus kasvas, ta sõnavõttudel oli avaliku arvamuse kujundamisel omajagu tähtsust. 1936. aastal püstitati kirjanikule ausammas Järva-Madisesse, 1938 pühitseti pidulikult Tammsaare 60. sünnipäeva; kirjanik vältis nüüdki aktusi ja austusavaldusi. Kodanlik riigibürokraatia püüdis küll aeg-ajalt avaldada rahulolematust Tammsaare teoste kriitilise tendentsi pärast, mis eriti ilmekalt nähtus 1937. aastal, kui riigivanema poolt kingitud kirjanikutalu omanikuks sai A. Mälk. Niisugused mõjustamiskatsed ei suutnud kõigutada Tammsaare vaimset suveräänsust, mille säilitamise vajadust ta lakkamatult toonitas publitsistikas.

Kaks psühholoogilist armastusromaani. Avarapanoraamilisele epopöale

Tammsaare elukoht Tallinnas 1932—1940

järgnesid Tammsaare loominguloos kaks kammerlikumat teost — psühholoogilised armastusromaanid «Elu ja armastus» ning «Ma armastasin sakslast». Mõlemas on peamiseks kujutamisobjektiks karilejooksnud või õnnetu armastuse lugu, millega seostuvad omapäraselt nähtud ja eredalt valgustatud karakterid. Teravdatud psühholoogilise vaatluse kõrval rikastavad mõlemat romaani publitsistlikud arutlused, millel on eriti oluline osa pihtimusromaanis «Ma armastasin sakslast». Neis teostes tõuseb kujutamisfookusse naistegelane, kes andub armastusele kogu hingega, nähes selles elu mõtet ja peamist väärtust. Armastus äratab nende karakteri sügavuses peituva jõu ning tundeelamused, millele nad jäägitult anduvad; need juhivad naiskangelaste tegevust ja kujundavad isegi karakterit. Mõlemas romaanis põhjustab armastusloo traagilise lõpptulemuse asjaolu, et naised ei leia partnerit, kelle tundeelu oleks sama sügav, kirglik ja puhas. Järgides armastustunnet kui oma loomuse põhitungi, toimivad naised neis romaanides ausamalt, julgemalt ja inimväärikamalt kui nende meessoost partnerid, kes elujõuetuse või viltukujundatud mentaliteedi tõttu hülgavad tundesiirad naised.

Romaani *«Elu ja armastus»* (1934) sündmustik jälgib vaesest perekonnast pärineva Irma Vainu armastuslugu, kes pärast gümnaasiumi lõpetamist siirdub linna õnne otsima. Nagu muinasjutus või standardses südamefilmis avanebki Irma Vainule kiiresti tee kõrgemasse seltskonda, sest rikas ärimees Rudolf Ikka palub kõigi kommete kohaselt tema kätt. Ent

peagi selgub Rudolf Ikka moraalne rikutus: ta pole võimeline elama ühe naisega üle paari kuu, ja Irma noorus, andumus ning piiritu armastuski ei suuda teda köita palju kauem. Lõpplahenduse toob lihtne töömees Kalmu Eedi, kes Irmasse armununa tulistab Rudolf Ikkat, aga viimane jõuab enne surma kirja panna enesetapu teate.

Masendavalt kontrastsed on romaani peategelased. Truu ja südamliku, naiselikult ideaalse Irma kõrval on kujutatud rikutud hingeeluga Rudolf Ikkat. Nagu kõik Tammsaare negatiivsed tegelased, nii räägib Rudolf Ikkagi oma halvad teod ja nende madalad ajendid lausa voorusteks, nii et ta on üks sõnaliiderlikumaid tegelasi kogu Tammsaare loomingus. Ent kirjanik ei näita oma negatiivsemaidki tegelasi lõpuni ebainimlikena. Kuigi Rudolf Ikka on moraalselt vastutusvõimetu, on ta teravalt analüüsiva mõistusega ning tunnetab ise oma pahelisust. Lõpuks viitab Rudolf Ikka surmgi Tammsaare filosoofilisele põhimõttele, mille järgi vana või värdjastunu, mis on pealegi kaotanud loomulikud arusaamad elu väärtustest, peab andma teed noortele, kes jälgivad puhtaid tundeid või instinkte. Nii hüvitab paheline Rudolf Ikka oma surmaga mingil määral elus tehtud halba, sest vabastab tee Irma ja Kalmu Eedi loomulikule ja rikkumata tundele.

Romaan *«Ma armastasin sakslast»* (1935) on kahe noore nurjunud armastuslugu, jutustatud probleemirikkamal taustal kui «Elu ja armastus», ning teose vormilis-struktuuriline teostuski on huvitavam. Tegemist on vaese ja tahtejõuetu poolharitlase pihtimuslooga, kadunud noormehe järelejäänud käsikirjaga, millest selgub, et pihtimuse autor on olude ohver, kellel karmis eluvõitluses jääb ainult alistumise tee. Tagasihoidlikul ministeeriumiametniku kohal teeniv Oskar, kelle ülikooliõpingud on pooleli jäänud, armub endise paruni tütretütresse Erikasse, kuid vaesuse, Erika vanaisa vastuseisu ja Oskari enese otsustus- ning teovõimetuse tõttu nurjuvad abiellumise kavatsused. Erika on armastuse nimel valmis põgenema Oskariga ükskõik kuhu, kuid Oskar ei nõustu sellega, sest näeb Erikas kõigele lisaks ikka veel parunessi. Alaväärsustunde või isegi alateadvusse peidetud orjameelsuse tõttu ei suuda Oskar vastata Erikale samavõrd tugeva ja siira armastusega, mis poleks hoolinud olude ahistavatest takistustest.

Selle romaani lehekülgedel on Tammsaare näidanud end armastuspsühholoogia kujutamise suure meistrina. Tundeelamuste tekkimise ja ummikusse jooksmise lugu on jutustatud haarava ja veenva tõetruudusega. Peamiste karakterite kõrval esinevad romaanis huvitavad kõrvaltegelased, nagu võimuahne ning sõnakas majaproua ja kunagine parun, kes tabavalt analüüsib Oskari kui vaese poolharitlase olukorda.

Romaani publitsistlikus osas esineb Tammsaare kultuurikriitikuna, lahates teravalt eesti üliõpilaskonna korporantliku mentaliteedi olemust ja ohtlikke tagajärgi. Korporatsiooni astumise põhjendused paneb Oskar kirja oma pihtimuses; sealjuures on Oskari tahtejõuetus ja eluvõõrus osalt ka korporantliku vaimu tulemus. Saksa korporatsioonide meelelaadi ja kommete matkimist peab Tammsaare ohtlikuks veel sellegi poolest, et see

kasvatab võõraste traditsioonide ja kultuuri järeleaimamist, takistades samal ajal oma kultuuri loomist ning oma rahva psüühilisele laadile vastava isiksuse arenemist. Nii on Oskar hüljanud isakodust pärineva talupoegliku töömentaliteedi ja asendanud selle ülikoolis korporantliku laulu- ja joomisekultusega, otsekui oleks temagi saks, kes istub valla kukil. Ent niisugusest üliõpilaspõlvest pole Oskaril eluvõitlusse kaasa võtta mingisuguseid tõekspidamisi, sest korporantlikku laulmist ja joomist hakkab ta näguripäevil isegi käsitama kui pahet. Tõsise ellusuhtumise ja väljakujunenud isiksuse puudumist heidab Oskarile ette parungi, kes kunagi on ise olnud korporant. Oskari otsustamisvõimetus ja otse orjameelne kuulekus selgub tema allumises kunagisele parunile, kelle nõudmisel Oskar heidab peast abiellumise kavatsuse, kuna Erika on valmis abielluma vastu vanaisa tahtmist. Oskar kaob jäljetult, mis vihjab kogu tema elukäsituse pankrotile.

«Teoste» sarja kaaneümbris

Korporantlik mentaliteet, mille vastu oli suunatud romaani ideeline teravik, polnud 30-ndail aastail eesti üliõpilaskonnas enam ainudomineeriv, mistõttu romaani ei saa võtta tolleaegse üliõpilaselu üldise kunstilise peegeldusena. Kuid ühele ohtlikule tendentsile eesti haritlaskonna kujunemisloos andis Tammsaare Oskari karakteriga kunstilise üldistuse ja tema pihtimusega terava kriitika.

«Kuningal on külm» (1936). 30-ndate aastate demokraatia kriisile ning fašismi tõusule, eriti aga poliitilisele demagoogiale ja juhikultusele reageeris Tammsaare satiirilise komöödiaga «Kuningal on külm». Näidendi satiiriline teravik on suunatud eelkõige rajataguste nähtuste vastu, kus fašism järjest laialdasemalt pead tõstis, kuulutades kadu vanadele demokraatlikele põhimõtetele ja riigikorraldusele. Ent ainestikku on kirjanikule andnud ka koduse Eesti poliitiline kriis. Näidend on allegooriline ja fantastiline, selle situatsioonid kajastavad varjatult, sümboolsel kujul tegelikkuse nähtusi. Alalõpmata külmetavat kuningat mainitakse juba piiblis, kus raugastunud Taavetit soojendab noor nägus neitsi. Lülitades näidendi sündmustikku pilkelis-vaimuka kuningakojanarri, toetus Tammsaare

Lääne näitekirjanduses ja poliitilises satiiris juba keskajal kasutatud võtetele. Need iidsed tegelased ja motiivid, samuti ka fantastilised elemendid, mis «Põialpoisis» ilmusid esmakordselt Tammsaare loomingusse, on näidendis meisterlikult allutatud kesksele eesmärgile — kaasaegse Euroopa poliitilise kriisi kujutamisele. Komöödiale annavad omapärase ilme satiiriline sõnasära, vaimukas mõttemäng, paradoksid ja leidlikult koomilised situatsioonid.

Kuningavõim, valitsus, riigibürokraatia ja laiemalt võttes kogu linlik tsivilisatsioon on näidendis terava pilke objektiks. Eriti naeruväärsesse olukorda seavad end kuningavõimu otsesed toed: ülempreester ja ministrid, keda näidendis tituleeritakse ülemateks. Siseülemal on kõik valmis sise- või välislahinguteks, väeülem ihkab tervendavat sõda, kuid välisülem on viimase naabriga igavese rahu lepingule alla kirjutanud, seepärast eelistab tema kodusõda. Vana valitsusvõimu kriisi sümboliseerib külmetav kuningas, kelle soojendamiseks narr soovitab noort naist, kes mehest midagi ei tea. Kui niisugune lõpuks mägedest leitakse ja väevõimuga pealinna viiakse, läheb sinna ka mägitalupoeg Karlo, kes näitab rahvale kahe peaga vasikat. Kuningal on Angelaga küll soojem, ent kahe peaga vasikat kasutab võimuahne noorteener Mathias demagoogilistel eesmärkidel. Ta arvab, et «head lõuad maksavad siinilmas enam kui hea süda», levitab loodusime abil «vasikausku» ning kutsub rahvast kuningavõimu kukutama. Lõpuks on «vasikausk» niivõrd levinud, et kuningakodagi kipub tühjaks jääma. Ent siis tapab narr kahe peaga vasika ja Mathias satub vangi.

Kõik mainitud allegoorilised kujundid kõlasid näidendi ilmumise ajal aktuaalselt. Rahva siirdumine «vasikausku» on kahtlemata satiiriline paralleel vapsismi levikule Eestis, kahe peaga vasikas sümboliseerib demagoogiat, mida tehti rahva üleskihutamiseks.

Ülisatiiriliselt kujutatud kuningakojale vastandub näidendis mägitalupoegade lihtne elutarkus. Mõistvas humoristlikus valguses on esitatud Angela isa ja ema, aga Karlo on valmis surema, kui kuningas ei anna talle tagasi Angelat. Ootamatu süžeekäändena saabub näidendi lõpus kuninga surm, mis vabastab tee Karlo ja Angela armastusele. Jällegi kaob noore ja eluõigust omava teelt vana ja eluväsinu.

Vaimukuse ja löövuse tõttu tõuseb komöödia eesti poliitilise satiiri üheks väljapaistvaks teoseks. Demokraadina nägi Tammsaare nii saksa fašismis kui selle eesti variandis — vapsismis — ohtu tulevikule, kuigi rahvast võidakse demagoogia abil kergesti «vasikausku» meelitada. Ent kirjanik ei säästa komöödias ka vana kuninga võimu. Võim ja selle teostusaparaat on värdjastunud, kuningalossis tegutsevad karjeristid ja ülemadki on valmis minema «uude usku». Ainult narri, kuninga kunagise võitluskaaslase paradoksid väljendavad inimlikku mõtlemist. Aga lihtne elutarkus püsib mägedes, kus Karlo laulab mägilaule ega igatse rohkemat kui looduslähedast elu.

«Põrgupõhja uus Vanapagan» (1939). 30-ndate aastate teisel poolel jõudis Tammsaare klassiühiskonna sotsiaalse ülekohtu ja kodanliku võimu

Tammsaare perekonna keskel 1938

printsipiaalse kriitikani. Raudse järjekindlusega juhtisid elukogemused kirjaniku ekspluateerimisele rajaneva ühiskonna antihumaanse olemuse mõistmiseni. Need uued maailmavaatelised seisukohad kajastuvad eredalt romaanis «Põrgupõhja uus Vanapagan», milles Tammsaare ühiskonnakriitika saavutas kunstilise jõu ja teravuse, milleni on jõudnud ainult vähesed kriitilised realistid. Kui Tammsaare kogu oma varasemas loomingus möödus inimese ekspluateerimise probleemist, pühendamata sellele tähelepanu, siis «Põrgupõhja uues Vanapaganas» on see tõusnud kesksele kohale, millele on allutatud kõik teised teose ideelised ja sisulised liinid. Romaani mitmeplaanilisus, mis on tema kunstilise struktuuri olulisemaid omadusi, võimaldab ekspluateerimist kujutada 30-ndate aastate kodanliku Eesti külaolustikus teravdatud kujul ja anda seejuures kogu probleemile nii sügav filosoofiline üldistus, et see tagab teose aktuaalsuse kõikjal, kus on tegemist ekspluateerimisega. Eeskätt romaani mitmeplaanilisus on tinginud uue karakteriseerimissüsteemi rakendamise teose peategelaste — Vanapagana ja Kaval-Antsu kujutamisel, kes avavad uusi iseloomustavaid

jooni tammsaarelikus inimese käsitlemise kunstis. «Põrgupõhja uus Vanapagan» täiendas nii maailmavaatelises kui ka kunstilises mõttes Tammsaare kirjanikunatuuri.

Romaani põhikontseptsiooni kujundamisel toetus Tammsaare naiivkristlikule mütoloogiale, mis on konkretiseerinud taeva ja põrgu ning personifitseerinud nende elanikud. See lähtealus selgub eriti romaani proloogist ja epiloogist, mis kirjanik jättis küll avaldamata. Proloogi kirjutamisel jälgis Tammsaare maailmakirjanduses levinud traditsiooni, mille kohaselt enne maiste sündmuste kujutamist esitatakse kõrgemate olevuste arvamusi. Proloog juhatab sisse romaani filosoofilise teema, kust selgub, et jumal on kahtlema hakanud, kas inimene on üldse nii loodud, et suudaks elada käsuseaduste järgi ning vältida pärast surma põrgut. Kui Vanapagan tahab põrgut edasi pidada, peab ta minema maa peale, et oma maise elukäiguga tõestada õndsakssaamise võimalikkust. Romaani süžeeliin jälgibki Vanapagana elu inimesena, kes kannab nüüd Jürka nime ning peab Põrgupõhja talu. Proloogi kristlik-mütoloogiline taust annab põhjenduse Põrgupõhja Jürka üliinimlikule visadusele ja selgitab tema õndsakssaamise kinnisideed.

Vanapagana ja Kaval-Antsu karakterite loomisel on Tammsaare lähtunud ka eesti rahvajuttudest, mis põrgu valitsejat esitavad lihtsameelse, kuid heasüdamliku peremehena, keda petab nutikas sulane Kaval-Ants. Rahvajuttudest tuntud tegelaste positsiooni ja vahekorda on Tammsaare tunduvalt muutnud, sest romaanis teenib Vanapagan Kaval-Antsu. Rollide äravahetamisega on jõutud rahvajutu mõtestiku julge edasiarendamiseni, sest petturina on Kaval-Ants tõusnud jõuka mehe seisusesse, pettusega orjastab ta ka Jürka. Peale Jürka lihtsameelsuse pole tegelaste iseloomustamisel ega sündmustiku arendamisel rahvajuttude motiive silmas peetud. Folkloori Kaval-Ants kui lõbus vembumees on romaanis kujundatud südametuks ja jõhkraks ahnitsejaks.

Romaani mitmekihiline mütoloogiline tagapõhi on võimaldanud sündmustikku põimida fantastilisi motiive, nagu sekeldused Jürka ja tema poegade sarvedega ja Lisete laiba kadumine, mis argielukujutusele vastandudes rikastavad ja mitmekesistavad romaani kunstilist kudet.

Karakterite keerukast struktuurist ja romaani mitmeplaanilisusest hoolimata on teose süžee lihtne ja järjekindlalt kontsentreeritud Jürka ning Kaval-Antsu suhete vaatlemisele. Kõrvaltegelased astuvad ainult siis romaani sündmustikku, kui nad on vajalikud Jürka—Antsu vahekorra iseloomustamiseks. Jürka säilitab kogu romaani ulatuses lapseliku lihtsameelsuse, nagu kehastuks temas piiblifraas, mis lubab vaimust vaestele taevariigi pärimise. Kõigile on mõistatuseks Jürka kõigutamatu usk taeva ja põrgu konkreetsesse olemasollu, mis hämmastab eriti kirikuõpetajat. Ent mida püüdlikumalt Jürka elab taevalike ja maiste seaduste järgi, tehes palehigis tööd ja taludes nurisemata ülekohut, seda kehvemaks muutub tema elujärg. Jürka on vanapaganlikult visa: karu tapmine on tema käes tavaline toiming ja uudismaad rajab ta metsast lahedasti oma ihu-

jõu varal. Seejuures on Jürka inimlikele tunnetele vihjatud mõnes eri[illegible] situatsioonis, mis teevad ta sümpaatseks. Näeme Jürkat nutmas, kui kirikuõpetaja ei taha tema tütart matta surnuaia pühitsetud mulda, südamlik-lihtsalt hoolitseb ta romaani lõpus väikese Riia eest. Talupoja primitiivse ja looduslähedase elulaadi kujutamisel on Tammsaare romaanis andnud haaravaid ja südamlikke lehekülgi, olgu siis Juula surmaeelne kõnelus Jürkaga, karu tapmine või Põrgupõhja elu-olu kirjeldused. Ja ometi saab ka Jürka kannatuste karikas täis, kui Ants tema Põrgupõhjalt ära ajab, sest Jürka on maises elus inimene ja inimene ei suuda kannatada ülekohut, mis on lõputu ning arendatud inimvaenuliku süsteemiks. Jürka kättemaks on stiihilise ürgviha väljapurse, mis havitab omaenese ja vaenlase vara ja elu, kuid jätab siiski süütamata naabri eluhoone, kui palub naine, kellel väike laps süles.

Põrgupõhja Jürka on Tammsaare loomingu monumentaalseid kujusid, kelles konkretiseerub kirjaniku enese elufilosoofia. Loov mats, kellest Tammsaare kirjutab sageli oma publitsistikas, on Jürkas leidnud haarava kunstilise üldistuse. Romaan on tõsine hoiatus ühiskonnale, kus rafineeritud ja südametu ülekohus orjastab töömehe, jättes väärtusi loova inidviidi ilma inimväärsest elust. Eesti 30-ndate aastate külaühiskonna konkreetsetes tingimustes ei suutnud Jürka oma vanapaganlikust visadusest ja õndsakssaamise taotlusest hoolimata elada lõpuni jumala käsuseaduste järgi, sest inimene maksab kätte ülekohtu eest. Kuidas taevas hinnatakse Jürka maist elukäiku, sellele epiloog vastust ei anna, ehkki seal vaetakse kaua Jürka tegusid. Nii jääb vastamata ka küsimus, kas inimene on võimeline elama jumala käsuseaduste järgi nii, et ta võiks õndsaks saada.

Suure üldistusjõuga on ka Jürka antipood Kaval-Ants, kuigi kirjanduslikult kujundusstruktuurilt pole ta nii komplitseeritud kui Vanapagan. Kaval-Ants on kõigepealt ekspluateeriva mentaliteedi üldistus. Kasum on ainuke väärtus Antsu silmis ja lõpuks kujuneb temast rikastumiskire ohver. Ants kardab ainult üht: kui Jürka naiivne arusaam põrgust on siiski paikapidav, siis tema, Ants, sealt ei pääse. Headusesse Ants ei usu ning ta pole nõus Jürkale tehtud ülekohut hüvitama, kuigi kirikuõpetaja seda soovitab. Seejuures rõhutab Tammsaare, et Antsu ja tema «semlakite» mentaliteet valitseb kogu Eestis. Ekspluateeriva külakodanluse kujutamisel, milleni jõudsid juba E. Vilde ja E. Peterson-Särgava eesti kriitilise realismi algpäevil, saavutas Tammsaare Kaval-Antsu karakteriga eelnevast kõrgema astme. Võrreldes varasemate kriitiliste realistidega on Tammsaare Kaval-Antsus esile toonud uued, 30-ndaile aastaile omased rafineeritud ekspluateerimismeetodid.

Romaani stiil on rahulik-eepiline, millesse põimuvad vaimukad arutlused või siis absurdi suunduvad mõttekäigud. Tammsaare üldine kujutamislaad on selles teoses arenenud veelgi enam selguse ja lakoonilisuse suunas, eriti sündmustiku esitamisel. Mütoloogiline ainestik võimaldas argielukujutusse põimida ka üleloomulikke seiku, millel siin-seal on müstiline alltoon. Viimast on Tammsaare teadlikult taotlenud, et teose mõju

Kaader filmist «Põrgupõhja uus Vanapagan» (1964; Kaval-Ants — A. Eskola, Jürka — E. Salulaht)

ei jääks ainult filosoofilis-ratsionaalsele tasandile. Filosoofiline kandvus, karakterite üldistusjõud ja elukujutuse tõetruudus on teinud «Põrgupõhja uuest Vanapaganast» eesti kirjanduse ühe menukaima romaani.

Teekonna lõpp. 30-ndate aastate lõpul halvenes Tammsaare tervis. 1938. aastal oli kirjanik maoataki tõttu kauemat aega haige. Andsid tunda ka varem põetud haigused, mis olid organismi kurnanud. Alates «Tõe ja õiguse» juurde asumisest oli Tammsaare töötanud umbes viisteist aastat peaaegu vahetpidamata, mis tähendas erakordset vaimset pingutust. Puhkust lubas kirjanik endale vaid mõneks nädalaks aastas, lugedes puhkuseks sedagi, kui ilukirjanduslik looming vaheldus tõlkimise või publitsistlike artiklite kirjutamisega.

Tammsaare töökoormast saame täieliku pildi, kui ilukirjanduslikule loomingule lisame publitsistika, sest «vaikiva oleku» ajal avaldas ta ajakirjanduses sadakond artiklit. Järjekindlalt kajastub neis kirjaniku huvide avarus: need on arutlused päevasündmuste kohta, aga puudutavad sageli

ka laiemaid ühiskondlikke või kirjanduslikke probleeme. Ja ikka nähtub neist kirjaniku demokraatlik põhihoiak. Tammsaare tajus uue sõja ohtu ning paljud artiklid on seotud fašistlike maade sõjaettevalmistuste paljastamisega. Palju tööd nõudis Tammsaarelt essee *«Hiina ja hiinlane»* (1938), mis toetub mitmekesisele allikmaterjalile ning annab lühiülevaate Hiina ajaloost, rahva olukorrast ja mõttelaadist.

1939. a. suvel «Põrgupõhja uue Vanapagana» kallal töötades oli Tammsaare haiglane. Ometi plaanitses ta teosele jätku kirjutada. Nendele kavatsustele polnud määratud täituda. Surm tabas kirjanikku ootamatult 1. märtsi õhtul 1940, kuigi veel surmapäevgi oli täis olnud tavalisi askeldusi ja töid. Kirjanik varises kokku oma töölaua taga südame pärgarteri ummistuse tagajärjel.

A. H. Tammsaare maeti ilmliku kombe kohaselt Tallinna Metsakalmistule. Tema muldasängitamise päev — 4. märts — kujunes üldrahvalikuks leinapäevaks.

A. H. Tammsaare pärand

Loomingu elujõud. A. H. Tammsaare tõusis juba 30-ndail aastail eesti loetavamaks prosaistiks ning raamatukogude andmed näitavad, et ta on sellel positsioonil püsinud tänapäevani. Kirjanik on kujunenud rahva hulgas armastatuimaks klassikuks, kelle teosed pole kaotanud ligitõmbavust. Seda on taganud eelkõige Tammsaare loomingulise natuuri rikkus ja mitmekülgsus. Eesti proosakirjanduses pole teist autorit, kelle teosed kajastaksid Eesti ühiskonna arengut nii avaras panoraamis ning kunstilises sügavuses ja mitmekesisuses.

Tammsaare loomingu igihaljuse üks põhjusi näib peituvat tema inimesekontseptsioonis, mida kirjanik jälgis intuitiivselt juba enne seda, kui ta esteetilised põhimõtted olid kristalliseerunud. Tammsaarele enesele tähendas see eelkõige huvi ja süvenemist inimesse kui loomingu peamisse objekti ning inimliku loomuse algsemate tungide, mõistuse ja instinktide vahekorra üle mõtisklemist ja inimese käitumist determineerivate tegurite arvestamist. Tammsaare tegelaste galerii poleks nii suurejooneline, eluline ja mitmekesine, kui kirjanik poleks aastakümneid mõtisklenud inimese põhiloomuse üle. Dialektikuna tajus Tammsaare inimeses peituvaid vastuolusid ja püüdis neid fikseerida tegelasteski. Sellepärast pole tema karakterid mingi ühe inimliku omaduse või iseloomujoone illustreerijad, vaid neis on hea ja halb, õilis ja madal, moraalne ja ebamoraalne üksteisega läbi põimunud. Ent nii oli Tammsaare avastanud hoopis uue lähenemisnurga inimesele, mida eesti kirjanduses enne teda teadlikult polnud rakendatud, kuigi intuitiivselt oli Vilde mõnikord toiminud Tammsaarega analoogiliselt. Nii jõudiski Tammsaare iseloomuomadustelt vastuoluliste, sisemiselt lõhestatud, kuid sealjuures eluliste karakterite kujutamiseni. «Juuditis» ja «Kõrboja peremehes» astuvad niisugused karakterid esmakordselt suurejoonelises teostuses lugeja ette. Inimese vastu aga huvi ei

kao, tegutsegu Tammsaare tegelased käesoleva ajaga võrreldes sootuks teises formatsioonis.

Tammsaare kirjanikunatuuri iseloomustab inimese elu ja saatuse mõtestamise kunst. Tammsaare pole realiteedi kopeerija, vaid kõige kujutatu üle langeb tema omapärane mõttevalgustus. «Tõde ja õigus», mis suures osas lähtub konkreetsest ainestikust, näitab, kui julgelt kirjanik formeeris ja kujundas ümber tõsielulist materjali: kus vaja, suurendas mõõtmeid ja muutis aspekti, rääkimata sündmustiku väljamõtlemisest. Lõpuks on ju Vargamäe Andreski idealiseeritud karakter, sest harva leidub talupoega, kes püüdleks nii visalt tõe ja õiguse poole, rähkleks nii murdumatu energiaga soos ja väljamäel ning elaks elu lõpul üksinda saunas nagu filosoof. Põrgupõhja Jürka jõu, visaduse ja kannatlikkuse dimensioone ei saa tavalise sureliku omadega võrreldagi. Keskmise tüüpilisuse mõõdud Tammsaare loomingus ei kehti. Talle oli tähtis teatava inimtüübi või mõtteladi viimine kunstilisele tasandile, ja selleks oli tarvis midagi muud kui realiteeti kopeerida.

Tammsaare kui elu mõtestaja kõige veetlevam omadus avaldub aga tolles filosoofilises heiastuses, mis tõuseb tema teoste argielukujutusest. Selles osas on Tammsaare eesti kirjanduses jäänud ületamatuks, sest tema käsitluses omandab filosoofilise varjundi kas või pühapäevane kellakumin Vargamäe soo kohal, kraavikaevamine või kassipoja tagaajamine mööda Põrgupõhja lagunenud hooneid. Tammsaare kõidab eesti lugejat sellega, et mõtestab elu, lähtudes meie oma kodusest reaalsusest, lähtudes Vargamäe sooservast või Katku kivimäest. Ka Tammsaare mõttelaad ja stiil on omased ja lähedased eestlase vaimumaailmale, mis teeb tema teoste vastuvõtmise kergeks, ent samal ajal nauditavaks. Kirjaniku mõtlemise ja ütlemise viisi tajutakse kui tuttavat ja omast.

Rahvuslikule psüühikale iseloomulikku on tabatud juba eepilise asjalikkuse ja rahulikkusega, mis moodustab Tammsaare loomingu põhihoovuse. Teoste dramaatilistes kõrgkohtades ei muutu jutustuse laad pingutavamaks ega närvilisemaks, vaid säilitab sisemise rahulikkuse. Tammsaare stiili rikastab varjundite mäng, nagu inimlikus mõtlemiseski vahelduvad ümbritseva elu jälgimisel kõikmõeldavad varjundid ja suhtumisnüansid. Kujundistruktuuris vaheldub sündmustik mõtisklusega, stiil võtab kord lüürilise, kord humoristliku ilme, et teisal muutuda satiiriliseks või eleegiliseks. Kirjaniku stiili sisemine rikkus on sügav, kuigi välised väljendusvahendid on igapäevased.

Tammsaare loomingu väärtus on tinginud tema pideva kirjastamise Nõukogude Eestis. Ta raamatute üldtiraaž nõukogude ajal oli 1980. aastaks tõusnud 2 miljoni eksemplarini (sellest 400 000 vene keeles). Kõige ulatuslikumas väljaandes — «Teoste» sarjas — ilmus 1952—1976 14 köidet, mõned neist 50 000-lises tiraažis. Aastail 1964—1969 avaldati «Tõe ja õiguse» uus väljaanne, kus I köide ilmus Eestis 7. trükis; peale selle on romaani kirjastatud ka välismaal. Tammsaare teoste illustreerimisel on töötanud rida kunstnikke (R. Kaljo, O. Kangilaski, H. Mitt, K. Polli,

E. Väljal). Tammsaarelikku vaimulaadi on tabanud kõige paremini H. Eelma «Tõe ja õiguse» 1964.—1969. a. väljaande illustreerimisel.

Tammsaare teosed laval ja ekraanil. Erakordselt sügavat ja rikastavat mõju on Tammsaare looming avaldanud eesti teatrikunsti arengule. Tema näidendid «Juudit» ja «Kuningal on külm» kuuluvad oma mõtterikkuse, probleemiasetuse originaalsuse ja huvitavate karakterite poolest eesti draamakirjanduse suursaavutuste hulka. Sisu komplitseeritus, aforistlik mõttesädelevus ja mõningane ebalavalisus annab tema näidendeile pisut raskepärase filosoofilise ilme ning esitab lavastajaile keerukaid probleeme ja nõuab publikult tähelepanelikku ning ergast vastuvõtuvõimet. Nii ongi tekkinud olukord, et Tammsaare on eesti teatrikunsti arengus hoopis suurejoonelisemalt kaasa rääkinud romaanide dramatiseeringutega kui näidenditega. Kõik tema romaanid ning jutustused «Vanad ja noored», «Uurimisel» ja «Kärbes» on dramatiseeritud, kusjuures «Tõe ja õiguse» dramatiseeringud kuuluvad meie teatrirepertuaari raudvara hulka. Ainult vähesed eesti algupärased näidendid võistlevad mängitavuse ja populaarsuse poolest Tammsaare romaanide dramatiseeringutega.

«Kogutud teoste» kaaneümbris

Tammsaare proosal on kvaliteete, mis hõlbustavad selle dramatiseerimist. Peamine põhjus näib olevat selles, et tema teoste eepilist põhikudet rikastavad kord sügavalt dramaatilised stseenid, kord lüüriline põhitoon, tema vastuolulised, sisemiselt huvitavad ja eredad karakterid annavad näitlejaile häid võimalusi mänguks. Loomutruu dialoog ja eepilisest põhikoest esiletõusvad suure visuaalse selgusega üksikstseenid hõlbustavad dramatiseerijate tööd. Seepärast on Tammsaare romaanide dramatiseerimisel õnnestunud sisulisi väärtusi ühest kunstiliigist teise viia suhteliselt väikeste kadudega. Paljude dramatiseerijate ja teatrite töö tulemusena on romaanide dramatiseeringud lavakeeles saavutanud ehtsalt tammsaareliku kõlavuse, millest tuleneb nende populaarsus vaatajaskonnas.

A. H. Tammsaare romaanidele hakkas lavale teed rajama kõigepealt A. Särev pärast «Tõe ja õiguse» I osa ilmumist. Esimene lavastuskatse tehti 1928 Pärnu Töölisteatris, kunstilise kandvuse aga omandas romaani

lavastus Tallinna Draamastuudio teatris 1932. aastal. A. Särevist kujunes Tammsaare teoste peamine dramatiseerija; mõnede romaanide dramatiseerimine toimus koostöös kirjanikuga. «Tõe ja õiguse» I osa dramatiseeringule järgnesid IV köide pealkirjaga «Abielu ja armastus» (1934), II köide — «Härra Mauruse I järgu koolis» (1935) ning V köide — «Vargamäe vanad ja noored» (1935). Dramatiseeringusse «Andres ja Pearu» (1938) on koondatud romaani I ja V köite ainestik, kusjuures vaatlusfookuses on kahe peremehe omavaheline võitlus. A. Särev dramatiseeris veel «Kõrboja peremehe» (1937), «Põrgupõhja uue Vanapagana» (1940) ning «Elu ja armastuse» (1942). Oma variandi «Tõe ja õiguse» II köitest andis V. Mettus pealkirjaga «Mauruse gümnaasium» (1933); K. Aluojale kuulub dramatiseering III köitest pealkirjaga «1905» (1936).

Nõukogude Eesti teatrites jätkus Tammsaare dramatiseeringute edukäik, eriti alates 50-ndate aastate algusest. A. Särev viimistles oma dramatiseeringuid, süvendades nendes sotsiaalsete suhete ja psühholoogiliste liinide vaatlust. Ühtlasi hakkas kirjaniku teoseid näidendivormi seadma lavastajate noorem põlvkond (V. Panso «Põrgupõhja uus Vanapagan», 1945). Ajuti esines Tammsaare tõlgendamisel vulgariseerivaid tendentse, nagu «Kõrboja peremehe» lavastuses L. Koidula nim. Pärnu Draamateatris (1955) ning «Tõe ja õiguse» IV köite uues dramatiseeringus, mis kandis pealkirja «Pankrot» ning lavastati Tallinna Riiklikus Draamateatris 1950. 1960.—1970-ndail aastail valmisid uued dramatiseeringud, nagu E. Vahuri «Mauruse kool» (1961), V. Panso «Inimene ja jumal» (1962) «Tõe ja õiguse» II köite ning «Inimene ja revolutsioon» (1970) III köite põhjal, V. Panso ja M.-L. Küla «Inimene ja inimene» (1972) romaani V köite alusel, I. Tammuri «Ma armastasin sakslast» (1970), K. Süvalepa «Kärbes» (1970). «Tõe ja õiguse» II ja IV köitest on mõlemast loodud neli dramatiseeringut. 1970. aastal jõudis A. Särevi «Vargamäe» esimese Tammsaare romaani dramatiseeringuna lavale Soomes Kotka teatris, saades tunnustava vastuvõtu osaliseks.

1976. aastal valmis kaks «Põrgupõhja uue Vanapagana» dramatiseeringut: I. Tammuri oma tuli lavale Rakvere teatris, O. Toominga — «Vanemuises». Neist viimane toetus põhimõtteliselt uutele alustele: dramatiseerija ei püüdnudki edastada kirjaniku teksti olustikulist kudet, vaid instseneeris eelkõige romaani põhilist temaatikat ja ideelist sisu, toetudes seejuures varasemast tinglikumale vormile ja lavakõnele. Neist põhimõtteist lähtus ka O. Toominga dramatiseering «Tõde ja õigus» (1978), mis jälgib eelkõige suurromaani kannatava inimese liini.

Eriti suure tähelepanu osaliseks sai Tammsaare looming tema 100. sünniaastapäeva puhul 1978: teatrid esitasid kirjaniku teoseid, Eesti Televisioon korraldas saatesarja «Inimese jälil». Laienes dramatiseeringute haardeala — toodi lavale R. Trassi «Vanad ja noored» (Rakvere Teater) ja I. Normeti «Otto Almari nägemus» (jutustuse «Uurimisel» järgi; L. Koidula nim. Pärnu Draamateater).

A. H. Tammsaare 100. sünniaastapäevaks tehtud kokkuvõtete järgi on

aastakümnete jooksul kirjaniku näidendeist ja dramatiseeringuist Eestis esitatud 88 lavateost. Sealjuures on Tammsaare romaanide instseneeringud kujunenud teatrielu suursündmusteks, nad on kaua püsinud repertuaaris. Kirjaniku tegelaskujude mängimine on osatäitjaile võimete prooviks, mitmed näitlejad on parimate kunstiliste saavutusteni jõudnud Tammsaare tegelaste kehastamisel. Eesti näitekunsti ajalukku on läinud A. Hõimre ja V. Ratassepp Vargamäe Andresena, J. Kaljola, R. Tarmo ja E. Kärm Pearuna, E. Türk ja A. Eskola Maurusena, A. Suurorg Jürkana, A. Talvi Vargamäe Marina ja Juuditina.

1964. aastal valmis film «Põrgupõhja uus Vanapagan», mis kuulub eesti filmiloomingu paremiku hulka; 1976 linastus «Indrek» («Tõe ja õiguse» II osa järgi) ning 1980 «Kõrboja peremees». Näidendi «Kuningal on külm» ainetel koostas A. Kaalep ooperilibreto, millele lõi muusika V. Ojakäär (1967).

Tõlgetest. A. H. Tammsaare kõrgperioodi looming saavutas kunstilise taseme, mis paratamatult pidi tema teosed eesti keelepiirist välja viima. Pärast «Tõe ja õiguse» I köite ilmumist oli selge, et romaan on võrreldav maailmakirjandusse kuuluvate teostega ja võiks tutvustada rahvusvahelisel areenil eesti kirjandust parimast küljest. Selleks ajaks, kui Tammsaare lõpetas epopöa kirjutamise, oli tema teoseid tõlgitud veel vähe. «Kõrboja peremees» oli ilmunud Lätis (1925) ja Soomes (1929), soome keeles avaldati ka «Tõe ja õiguse» I köide (1932). Lätis äratas Tammsaare tähelepanu ja Soomes võttis arvustus tema esimesed tõlkeraamatud soodsalt vastu, kuid Lääne-Euroopas oli Tammsaare täiesti tundmatu nimi. Kirjanik mõistis, kui tähtis on jõuda mingisse Euroopa suurkeelde, ning algatas ja isegi finantseeris «Tõe ja õiguse» I köite tõlkimist saksa keelde.

Teise maailmasõja eelõhtul võitis «Tõde ja õigus» siiski tähelepanu rahvusvahelises ulatuses. Lätis ilmus romaan 1936. aastal tervikuna, kusjuures autor ise lühendas III köidet. Saksakeelne väljaanne, millele Tammsaare oli asetanud suuri lootusi, ilmus 1938—1941 neljas köites. (Võõrkeelsete väljaannete jaoks pidas Tammsaare õigustatuks II ja III köite koondamist ühte raamatusse.) Romaani esimesed osad leidsid Saksamaal lugejate tunnustuse, laiemat rahvusvahelist mõju sellel faktil ei saanud siiski olla, sest tõlge ilmus fašistliku võimu kõrgajal, millal saksa kultuurielusse suhtuti naabermaades õigustatud umbusuga. 1939 avaldati «Tõe ja õiguse» I köide Hollandis, aga siis pidurdas sõda Tammsaare teoste levikut Euroopas. Jäid ilmumata I köite poola- ja tšehhikeelsed väljaanded, polnud võimalik trükkida ka venekeelset tõlget. Aastail 1944—1948 ilmus romaan prantsuse keeles.

Pärast sõda algas Tammsaare teoste levik vene keeles. 1953 ilmus «Tõe ja õiguse» I köide, 1955. aastal kolm eri väljaannet jutustusi ning «Põrgupõhja uus Vanapagan». Eriline tähtsus on 6-köitelisel valikkogul («Собрание сочинений» I—VI, 1966—1968), millega Tammsaare loomingu paremik on kättesaadavaks tehtud Nõukogude Liidu rahvastele.

Jätkub tõlkimine teistessegi keeltesse, eriti sotsialismileeri maades.

«Tõe ja õiguse» I köite tõlkeid

Ungaris sai «Tõe ja õiguse» I köite tõlkija G. Bereczki 1967. aastal tõlkepreemia; teisalt on eesti keele vähese tuntuse tõttu «Põrgupõhja uus Vanapagan» tõlgitud vene keele vahendusel — nii 1959. aastal saksa ja 1963 rootsi keelde. A. H. Tammsaare 100. sünniaastapäeva eel suurenes nii Nõukogude Liidus kui ka välismaal huvi tema loomingu vastu. Saksa Demokraatlikus Vabariigis alustati «Tõe ja õiguse» tõlkimist ja kirjastamist; romaani I köide sai eriti tunnustava vastuvõtu osaliseks tšehhi kriitikas. Väga soojalt tervitati ka esperantokeelset «Kõrboja peremeest», mis kirjastati Tallinnas. Nii on Tammsaare looming mõnest lühemast seisakust hoolimata võitnud järjest enam rahvusvahelist tunnustust. ENSV Riikliku Raamatupalati andmeil on kirjaniku teoste tõlkeid avaldatud 22 keeles 1,7 miljonit eksemplari, kusjuures raamatute üldhulk on faktiliselt suurem, sest välismaa väljaannetes puuduvad sageli tiraažiandmed.

A. H. Tammsaare 100. sünniaastapäev. Kirjaniku 100. sünniaastapäeva tähistamine (1978) kujunes Nõukogude Eestis üldrahvalikuks kultuuriürituseks. Lisaks sellele leidis eesti suurkirjaniku juubel vastukaja teistes liiduvabariikides ja välismaalgi, omandades lõpptulemusena internatsionaalse kõlapinna. UNESCO poolt väljaantavasse kultuuritegelaste tähtpäevade bülletääni oli võetud ka A. H. Tammsaare juubel, mis tagas selle teatavakstegemise rahvusvahelises ulatuses. Eesti NSV-s kuulutati 1978. a. A. H. Tammsaare aastaks, mis sisuliselt tähendas, et kirjaniku sünniaasta-

tähistamine haaras kultuurielu kõiki alasid ning jõudis kõige laiemate rahvahulkadeni. Jaanuari lõpul korraldatud juubeliüritustest võtsid osa teiste liiduvabariikide ja välismaade delegatsioonid, veebruari algul tähistati sünniaastapäeva Moskvas, kus toimus kontsertaktus Suures Teatris. Tallinnas ja Moskvas läbiviidud teadusliku konverentsi sisustasid eesti, vene ja läti kirjandusteadlased. Juubeli puhul avati Tammsaare memoriaalmuuseum Tallinnas L. Koidula tänavas, kus kirjanik oli elanud aastail 1932—1940, ja Tammsaare väljamäel taastatud hoonetes. Tallinna teabelinna püstitati kirjaniku mälestussammas (skulptor J. Soans, arhitekt E. Uuop). Korraldati Tammsaare-teemalisi kunstinäitusi ja teatrifestival, kus kanti ette 11 kirjaniku teostest lähtuvat lavastust.

Juubeliks kirjastatud raamatute hulgast tõuseb esile L. Siimiskeri ja A. Palmi «A. H. Tammsaare. Pildikroonika eluteest ja -tööst», mille biograafilisi andmeid ning rikkalikku pildimaterjali täiendavad tsitaadid Tammsaare kirjadest, artiklitest ning ilukirjanduslikest teostest. Kirjaniku teiku tundmaõppimise seisukohalt on väärtuslik ka E. Tedre koostatud raamat «Mälestusi A. H. Tammsaarest». Keele ja Kirjanduse Instituut alustas A. H. Tammsaare 18-köitelise populaarkriitilise «Kogutud teoste» sarja väljaandmist.

Tammsaare monumendi avamine Tallinnas

Juubeliaasta näitas, et tammsaareistika on kujunenud eesti nõukogude kirjandusteaduse üheks kõige kiiremini arenevaks osaks. Kirjaniku biograafiast saadi teada uusi fakte, tunduvalt süvenes tema loomingu uurimine. Eesti nõukogude teadlaste kõrval interpreteerisid Tammsaare loomingut vene kirjandusteadlased A. Borštšagovski, N. Velengurin jt., välismaalastest tuleb märkida eelkõige V. Macurat Tšehhoslovakkiast ja Fr. Scholzi Saksa Föderatiivsest Vabariigist.

Tammsaare-aasta süvendas kirjaniku loomingu mõistmist, avas uusi perspektiive tema teoste tõlkimiseks ja aitas tunduvalt kaasa tammsaareistika muutumisele rahvusvaheliseks distsipliiniks.

BIBLIOGRAAFIA

Vt. ka EKA III, lk. 417—418.

I. Sõjamõtted. Trt. 1919. ▪ Juudit. Tln. 1921. ▪ Kõrboja peremees. Tln. 1922. ▪ Põialpoiss. Tln. 1923. ▪ Sic transit ... Trt. 1924. ▪ Kaks paari ja üksainus ning teised jutustused. Trt. 1924. ▪ Tõde ja õigus I—V. Trt.: [I]—1926; II—1929; III—1931; IV—1932; V—1933. ▪ Meie rebane. Trt. 1932. ▪ Elu ja armastus. Trt. 1934. ▪ Ma armastasin saksalast. Trt. 1935. ▪ Kuningal on külm. Trt. 1936. ▪ Hiina ja hiinlane. Trt. 1938. ▪ Põrgupõhja uus Vanapagan. Trt. 1939.

Valitud novellid ja miniatuurid. Tln. 1945. ▪ Põrgupõhja uus Vanapagan. Tln. 1946, 1949, 1970, 1975. ▪ Tõde ja õigus I. Tln. 1947, 1974. ▪ Vanad ja noored. Tln. 1948. ▪ Meie rebane. Tln. 1948, 1955, 1974. ▪ Valitud jutustused. Tln. 1949. ▪ Teosed I—XIV. Tln. 1952—1976. ▪ Elavad nukud. Tln. 1958. ▪ Avalik kiri kirjanik A. H. Tammsaarele. Paide 1964. ▪ Tõde ja õigus I—V. Tln. 1964—1969. ▪ Kõrboja peremees. Tln. 1967, 1970, 1976. ▪ Neli miniatuuri. Tln. 1972. ▪ Juudit. Tln. 1974. ▪ Jutustusi ja novelle. Tln. 1976. ▪ Miniatuure, novelle, jutustusi. Tln. 1977. ▪ Miniatuure. Tln. 1977. ▪ Vanaisa surm. Tln. 1978. ▪ Mõtteid ja mõtisklusi. Koost. E. Treier. Tln. 1978. ▪ Kogutud teosed I—VI. Tln. 1978—1981.

Dramatiseeringuid: Andres ja Pearu. Dram. A. Särev. Tln. 1937. ▪ Kõrboja peremees. Dram. A. Särev. Tln. 1937. ▪ Põrgupõhja uus Vanapagan. Dram. A. Särev. Tln. 1940.

Põrgupõhja uus Vanapagan. Dram. V. Panso. Tln. 1946. ▪ Vargamäe. Dram. A. Särev. Tln. 1959. ▪ Kõrboja peremees. Dram. A. Särev. Tln. 1959.

Tõlkeid: Meschstrautu saimneeks. Rīga 1925. ▪ Korpiojan isäntä. Porvoo 1929. ▪ Totuus ja oikeus [I]. Porvoo 1932. ▪ Az erdőárki gazda. Gyoma 1933. ▪ Totuus ja oikeus V. Porvoo 1935. ▪ Zeme un milestība I—IV. Rīga: I — 1936, 1937, 1957; II — 1936, 1938, 1957; III — 1936, 1938, 1957; IV — 1936, 1938, 1957. ▪ Der Däumling. Tln. 1936. ▪ Wargamäe. Berlin 1938. ▪ Husbonden på Kørboja. Stockholm 1938. ▪ Viena laulība. Rīga 1938, 1963. ▪ Indrek. Berlin 1939. ▪ Wargamäe. Haag 1939. ▪ Karins Liebe. Berlin 1940. ▪ Rückkehr nach Wargamäe. Berlin 1941. ▪ De boer van Kõrboja. Amsterdam 1941. ▪ Indrek. Haag 1941. ▪ Aizpekļu jaunais velns. Rīga 1942, 1962. ▪ La Terre-du-Voleur. Paris 1944. ▪ Indrek. Paris 1946. ▪ Jours d'émeutes. Paris 1947. ▪ Les amours de Karin. Paris 1947. Retour à la Terre-du-Voleur. Paris 1948. Aizpekļu jaunais Velns. Rīga 1951. ▪ Правда и право. Таллин 1953. ▪ Избранные произведения. М. 1955. ▪ Клад и другие рассказы. М. 1955. ▪ Избранное. Таллин 1955. ▪ Новый Ванапаган из Пыргупыхья. Таллин 1955. ▪ Новый Нечистый из Самого Пекла. М. 1956, 1957. ▪ Новый Нечистый из Пекла. М. 1965, 1968, 1978. ▪ Naujasis Vanapaganas. Vilnius 1957. ▪ Der Bauer von Kõrboja. Berlin 1958. ▪ Satan mit gefälschtem Pass. Berlin 1959, 1960. ▪ Правда и справедливость. М. 1959. ▪ Pokoltanya új Sátánja. Budapest 1959. ▪ Kerbojos šeimininkas. Vilnius 1960. ▪ Tiesa ir Teisingumas. Vilnius 1963. ▪ Hin onde i Avgrunden. M. 1963. ▪ Hornanperän uusi Paholainen. Helsinki 1964, 1977. ▪ Собрание сочинений I—VI. М. 1966—1968. ▪ Orcád verítékével. Budapest 1967. ▪ Sötét szikl[illegible]k. Budapest 1970. ▪ Wargamäe. Leipzig 1970, 1978. ▪ Wargamäe. Poznań 1971. ▪ Novellid (kasahhi keeles). Alma-

[illegible] 1971. ▪ Dva rody z Vargamäe. Bratislava 1973. ▪ Es mīlēju vācu meiteni. Rīga 1974. [illegible]. Таллин 1975. ▪ Жизнь и любовь. М. 1975. ▪ Dva rody z Vargamäe. Praha 1976, [illegible]. ▪ La mastro de Kõrboja. Tln. 1976. ▪ Ich liebte eine Deutsche. Tln. 1977. ▪ Miniatüüre. Tln. 1977. Миниатюры. Таллин 1977. ▪ Миниатюры, новеллы, повести. Таллин 1977. ▪ Tähtis päev (kirgiisi keeles). Frunze 1977. ▪ Miniatūras. Rīga 1978. ▪ Gyvenimas [illegible]. Vilnius 1978. ▪ Новий Нечистий із Самого Пекла. Київ 1978. ▪ Elu ja armastus (armeenia keeles). Jerevan 1978. ▪ Raha-auk (tadžiki keeles). Dušanbe 1978. ▪ Pünkösdi [illegible]. Budapest 1978. ▪ Peklo v sázce. Praha 1978. ▪ The Misadventures of the New [illegible]. M. 1978. ▪ Живот и любов. София 1978. ▪ Die lebenden Puppen. München 1979. [illegible]. Таллин 1979. ▪ Юдифь. Королю холодно. М. 1979. ▪ Повести. Таллин 1980. [illegible]. Leipzig 1980. ▪ Indrek z Vargamäe. Praha 1980.

[illegible]. F. Tuglas, A. H. Tammsaare. Trt. 1918 (= F. Tuglas, Kriitika III. Trt. [illegible], lk. 81—136). ▪ B. Linde, Omad ja võõrad. Tln. 1927, lk. 103—145. ▪ M. Sillaots, A. H. Tammsaare looming. Trt. 1927. ▪ G. Suits, A. H. Tammsaare tee ja töö. [illegible]. 1928, nr. 1, lk. 43—48; nr. 3, lk. 250—253. ▪ M. Sillaots, A. H. Tammsaare naisrahvad. Lng. 1928, nr. 1, lk. 49—58. ▪ A. Annist, A. H. Tammsaare kui kultuurikriitik ja intellektualismi agoonia. Akad. 1938, nr. 1, lk. 5—21. ▪ K. Mihkla, Tõsielulisi tüüpe ja motiive A. H. Tammsaare teoseis. EKirj. 1938, nr. 1, lk. 33—44. ▪ E. Raudsepp, Koomilise sugemeid A. H. Tammsaare loomingus. EKirj. 1938, nr. 1, lk. 4—20. ▪ K. Mihkla, Biosotsioloogiline vaatekoht A. H. Tammsaare toodangus. Lng. 1938, nr. 1, lk. 69—74. [illegible]. Ambur, A. H. Tammsaare «Juudit» maailmakirjanduse taustal. Var. 1938, nr. 2, lk. 165—177. ▪ B. Linde, A. H. Tammsaare inimesena. Var. 1938, nr. 3, lk. 364—369. ▪ E. Mihkla, A. H. Tammsaare elutee ja looming. Trt. 1938. ▪ E. Tilleman, Mõni tahelepanek Tammsaare lause struktuurist ja sõnastusstiilist üldse. Var. 1940, nr. 3, lk. 312—324. ▪ H. Paukson, Tammsaare looming linnulennult. Var. 1940, nr. 3, lk. 303—311. ▪ R. Alekõrs, A. H. Tammsaare teoste lõpplahendused. EKirj. 1940, nr. 4, lk. 145—163. ▪ H. Salu, A. H. Tammsaare jälgedel. — H. Salu, Kauged rannad ja [illegible] saar. Uppsala 1970, lk. 303—348.

J. Roos, Tammsaare isiksus ja looming. Eesti Keel ja Kirjandus 1941, nr. 3, lk. 194—[illegible]. ▪ H. Tobias, Anton Hansen-Tammsaare. — A. H. Tammsaare, Tõde ja õigus [illegible]. Tln. 1952, lk. 491—523. ▪ H. Tobias, «Tõe ja õiguse» teisest köitest. — A. H. Tammsaare, Tõde ja õigus II. Tln. 1954, lk. 361—399. ▪ H. Tobias, «Tõe ja õiguse» kolmandast köitest. — A. H. Tammsaare, Tõde ja õigus III. Tln. 1954, lk. [illegible]—405. ▪ O. Utt, Kahest väärtuslikust näidendist. SV 3.—10. XII 1954, nr. 49—50. ▪ R. Alekõrs, «Kõrboja peremehest» ja tema kohast A. H. Tammsaare loomingus. SV 20. V 1955, nr. 20. ▪ H. Tobias, «Tõe ja õiguse» neljandast köitest. — A. H. Tammsaare, Tõde ja õigus IV. Tln. 1956, lk. 373—398. ▪ H. Tobias, «Tõe ja õiguse» viiendast köitest. — A. H. Tammsaare, Tõde ja õigus V. Tln. 1957, lk. 357—[illegible]. ▪ H. Siimisker, Pilk A. H. Tammsaare «Tõele ja õigusele» ja selle järelsõnale. Lng. 1958, nr. 1, lk. 120—131; nr. 2, lk. 288—302. ▪ H. Siimisker, Mõningatest probleemidest ühenduses «Kõrboja peremehega» ja tema kriitikaga. KKirj. 1958, nr. 9, lk. 528—[illegible]. ▪ H. Siimisker, A. H. Tammsaare viimased loominguaastad. Lng. 1958, nr. 11, lk. 1713—1731; nr. 12, lk. 1889—1917. ▪ L. Kalmet, A. H. Tammsaare ja eesti teater. Eesti Nõukogude Teater IV. Tln. 1959, lk. 47—76. ▪ H. Siimisker, A. H. Tammsaare «Juuditist», tema saatusest kriitikas ja laval. KKirj. 1959, nr. 7, lk. 385—398. ▪ E. Teder, A. H. Tammsaare teoste tekstikriitilisest küljest. KKirj. 1959, nr. 8, lk. 498—502. ▪ E. Teder, Uusi materjale A. H. Tammsaare kohta. KKirj. 1960, nr. 7, lk. 447—448. ▪ A. Palm, A. H. Tammsaare Koitjärvel. KKirj. 1960, nr. 8, lk. 493—503; nr. 9, lk. 556—[illegible]. ▪ H. Siimisker, A. H. Tammsaare loomingutee kahe esimese aastakümne äärjoont. Lng. 1961, nr. 9, lk. 1398—1417. ▪ H. Siimisker, A. H. Tammsaare. Lühimonograafia. Tln. 1962. ▪ I. Sikemäe, Kirjad Vargamäelt. Tln. 1962, 1977. ▪ P. Ambur, Mälestuskild A. H. Tammsaarest. Lng. 1963, nr. 1, lk. 103—110. ▪ H. Siimisker, Mõned killud klassiku enda ja tema argipäeva iseloomustamiseks. KKirj. 1963, nr. 1, lk. 13—23. ▪ A. Sibul, A. H. Tammsaare kirjanduse levitajana. KKirj. 1963, nr. 9, lk. 560—562. ▪ H. Laanpere, Ühe sõnameistri semantikast. KKirj. 1964, nr. 11,

lk. 654—664. ▪ H. Puhvel, Tähelepanekuid A. H. Tammsaare kirjanikunatuuri mõistmiseks. Lng. 1965, nr. 3, lk. 440—448 (= H. Puhvel, Sõnad sõelaga sülessa. Tln. 1971, lk. 169—188). ▪ E. Siirak, Tammsaare kirjandusliku publitsistika mõttesuundi. Lng. 1965, nr. 3, lk. 451—466; nr. 4, lk. 577—589. ▪ H. Puhvel, A. H. Tammsaare elu ja loomingu varasem periood (1878—1922). Tln. 1966. ▪ H. Siimisker, Elufaktide ja kunstitõe suhetest A. H. Tammsaare loomingus. Lng. 1968, nr. 1, lk. 132—146. ▪ H. Siimisker, A. H. Tammsaare «Tõe ja õiguse» III osa uuest redaktsioonist. KKirj. 1969, nr. 1, lk. 1—16. ▪ M. Laosson, Fragmente vestlustest A. H. Tammsaarega. KKirj. 1970, nr. 7, lk. 429—432. ▪ Х. Сиймискер, Антон Таммсаапе. М. 1972, Таллин 1977. ▪ I. Sikemäe, Kaks jutuajamist Tammsaarega. KKirj. 1973, nr. 6, lk. 361—365. ▪ A. Hint, Dostojevski ja Tammsaare. Lng. 1973, nr. 8, lk. 1364—1376 (= A. Hint, Kogutud teosed VIII. Tln. 1980, lk. 266—284). ▪ E. Teder, Tammsaare noorusmail. Tln. 1974. ▪ H. Puhvel, Vargamäe romaani tähtpäeval. SV 29. X 1976, nr. 44. ▪ K. Ligi, «Tõde ja õigus» kriitikas. Lng. 1976, nr. 6, lk. 1729—1743. ▪ L. Siimisker, A. H. Tammsaare: «Kuid mu loomisindu ergutab peamiselt küll elu ise». KKirj. 1976, nr. 10, lk. 587—597; nr. 11, lk. 657—666. ▪ E. Teder, Põgusalt A. H. Tammsaare raamatukogust. Lng. 1976, nr. 7, lk. 1201—1214. ▪ J. Kaplinski, Tammsaare ja Hemingway. Lng. 1977, nr. 7, lk. 1189—1198. ▪ Sõna. Mõte. Inimene. A. H. Tammsaare 100. juubelile pühendatud lühiuurimusi. Tln. 1977. ▪ A. H. Tammsaare. Metoodiline kiri ja kirjanduse nimestik. Koost. V. Kabur ja K. Veel. Tln. 1977. ▪ E. Teder, Tammsaare radadel. Tln. 1977. ▪ Я. Кросс, Таммсаапе — вчера, сегодня, завтра. Таллин 1977. ▪ L. Siimisker, A. Palm, A. H. Tammsaare. Pildikroonika eluteest ja -tööst. Tln. 1978. ▪ Mälestusi A. H. Tammsaarest. Koost. E. Teder. Tln. 1978. ▪ E. Siirak, A. H. Tammsaare in Estonian Literature. Tln. 1978. ▪ Л. Сиймискер, Жизнь и творчество А. Х. Таммсаапе. М. 1978. ▪ H. Puhvel, Nagu vääriskivimägi. KKirj. 1978, nr. 1, lk. 1—4. ▪ E. Nirk, A. H. Tammsaare eesti romaani arengupanoraamis. KKirj. 1978, nr. 1, lk. 5—15. ▪ K. Enniko, A. Villup, «Tõe ja õiguse» I osa keelestatistikat. KKirj. 1978, nr. 1, lk. 28—38. ▪ H. Puhvel, Rahvuslik ja internatsionaalne Tammsaare. Lng. 1978, nr. 1, lk. 120—130. ▪ L. Siimisker, Sünd ja surm A. H. Tammsaare loomingus. Lng. 1978, nr. 1, lk. 131—141; nr. 3, lk. 498—507; nr. 4, lk. 652—664; nr. 5, lk. 821—843. ▪ L. Siimisker, Tammsaare ja loodus. Eesti Loodus 1978, nr. 1, lk. 4—14. ▪ A. Sööt, Hansenid ja teisi A. H. Tammsaare teoste prototüüpe. Eesti Loodus 1978, nr. 1, lk. 15—23. ▪ E. Teder, Tammsaare ja muusika. Noorte Hääl 22. I 1978, nr. 19. ▪ E. Siirak, A. H. Tammsaare ja eesti romaani tõus. SV 27. I 1978, nr. 4. ▪ J. Sang, Teatamislaadid Tammsaare tekstis. KKirj. 1978, nr. 2, lk. 80—86. ▪ J. Kross, Autobiograafilisest elemendist A. H. Tammsaares. SV 10. II 1978, nr. 6. ▪ A. Kaalep, Tammsaarega Samarkandis. SV 1. IX 1978, nr. 35. ▪ E. Sõgel, Tammsaare ja tänapäev. ENSV TA Toim. Ühiskt. 1978, nr. 4, lk. 307—320 (= E. Sõgel, Viisnurk ja meie. Tln. 1980, lk. 110—128). ▪ E. Teder, A. H. Tammsaare esperanto keeles. KKirj. 1978, nr. 12, lk. 733—735. ▪ E. Aaver, R. Hinrikus, Tammsaare sõnas ja pildis. SV 1.—8. XII 1978, nr. 48—49. ▪ Järelsõnad A. H. Tammsaare «Kogutud teostele» I—V. Tln.: I — 1978, lk. 481—491 (H. Puhvel); II — 1978, lk. 347—358 (E. Siirak); III — 1979, lk. 305—313 (E. Siirak); IV — 1979, lk. 287—296 (H. Puhvel); V — 1980, lk. 198—212 (H. Rebane, E. Teder). ▪ L. Uustalu, A. H. Tammsaare «Põrgupõhja uue Vanapagana» folkloorsest taustast. Lng. 1979, nr. 6, lk. 874—879. ▪ E. Treier, Paarist probleemist pärast Tammsaare-pidu. SV 12.—19. X 1979, nr. 41—42. ▪ O. Ojamaa, Tammsaare Pariisis. KKirj. 1979, nr. 5, lk. 289—290. ▪ H. Puhvel, Tekstoloogilisi probleeme A. H. Tammsaare «Kogutud teostes». KKirj. 1979, nr. 8, lk. 459—473. ▪ H. Puhvel, Põgus tagasivaade Tammsaare aastale. — Kirjanduse jaosmaa '78. Koost. E. Mallene. Tln. 1980, lk. 53—61. ▪ E. Teder, A. H. Tammsaare tee üle keelepiiride. — Kirjanduse jaosmaa '78. Koost. E. Mallene. Tln. 1980, lk. 62—70. ▪ K. Kask, L. Tormis, Inimese jälil. — Teatrimärkmik 1977/78. Tln. 1980, lk. 244—318. ▪ P. Kuusberg, Meie rahva suur kirjanik. — P. Kuusberg, Teosed VIII. Tln. 1980, lk. 418—428. ▪ E. Treier, Eesti kirjanduse lootuste luhtumisi USA-s. KKirj. 1981, nr. 1, lk. 33—45; nr. 2, lk. 101—110.

VIII peatükk

MAIT METSANURK

Mait Metsanurk tuli kirjandusse käesoleva sajandi algul. Aastad kuni Oktoobrirevolutsioonini moodustavad Metsanurga kujunemisperioodi, kuid samal ajal võib juba siin täheldada mitmeid iseloomulikke jooni, mis tema hilisemas loomingus püsima jäid ja selgemalt välja arenesid. Esimestest teostest peale esines Metsanurk moralistina, tahtes oma loominguga inimest kasvatada ja niiviisi elu ümber kujundada. Sellest tulenenud teravalt kriitiline hoiak ja didaktilisus muutusid kirjaniku kunstiliste võimete täienedes ajapikku vähem deklaratiivseks. Metsanurga tol perioodil põhiliselt realistlikule loomingule ei jätnud mõju avaldamata ka kaasaegses kirjanduses valitsenud teised suunad. Tema varasemat loomingut on vaadeldud «Eesti kirjanduse ajaloo» III köite XI peatükis.

Elu ja looming revolutsiooni- ja sõjajärgseil aastail

Oktoobrirevolutsiooni ajal töötas Mait Metsanurk «Tallinna Teataja» toimetajana. Et kirjaniku ühiskonnakäsituses oli tugevaid idealismisugemeid, ei suutnud ta toimuvate ajaloosündmustega täiel määral sammu pidada. Metsanurk arvas, et juba kodanlik-demokraatlik Veebruarirevolutsioon lahendas kõige teravamad sotsiaalsed vastuolud, sotsialistliku revolutsiooni olemust ta ei mõistnud.

«Tallinna Teatajat» toimetas Metsanurk ka Saksa okupatsiooni ajal. Sellelt kohalt lahkus ta 1920. a. lõpul, sest ta ei pooldanud kodanlikku Eesti Rahvaerakonda, kelle häälekandjaks ajaleht oli saanud. Teatrikriitikuna tegi kirjanik «Tallinna Teatajale» edaspidigi kaastööd. 1922. a. lõpul sai Metsanurgast uue kirjanduse, kunsti ja kultuuri ajakirja «Ago» toimetaja, kes püüdis ruumi anda eeskätt algupärasele loomingule. «Ao» iga oli lühike, kuid Metsanurk lahkus toimetaja kohalt juba 1924. a. lõpul, enne ajakirja seismajäämist. Ta loobus ligi 20 aastat kestnud ajakirjanduslikust tegevusest ja hakkas kutseliseks kirjanikuks, varustades põhitöö kõrval «Päevalehte» kirjanduskriitiliste artiklitega.

M. Metsanurk võttis aktiivselt osa kirjanduslike organisatsioonide tegevusest. Ajakirjanikkude Liidu loomisel 1919. aastal astus Metsanurk selle liikmeks ning oli aastail 1919—1923 juhatuses. 1919. aastast alates võttis Metsanurk osa Kirjanikkude Liidu organiseerimisest. 1923. aastast alates oli ta liidus pidevalt tegev kas esimehena või abiesimehena.

20-ndail aastail tegi Metsanurk mitmeid välisreise. 1920 külastas ta Nõukogude Venemaad. Märgatava jälje kirjaniku järgnevate aastate loomingusse on jätnud reis Saksamaale 1921. aastal, mis võimaldas lähemat tutvumist ekspressionismiga. 1928 käis Metsanurk kultuurkapitali toetusel Pariisis.

«Ennäe inimest!» (1918). Sõja- ja revolutsiooniaastail eesti kirjanduses domineerinud lüürika ja lühiproosa seas oli erandnähtuseks Metsanurga sotsiaalsete motiividega isikuromaani *«Ennäe inimest!»* (1918) ilmumine. Teose käsikirjalised eeltööd osutavad hiljutiste ajaloosündmuste inspireerivale osale: kirjanik tahtis selle romaaniga ennustada kapitalismi vältimatut kadu. Ent lõppredaktsioonis sai teosest jõuka äritegelase abieludraama kujutus, ühtlasi arendab autor siin rikkuse jõuetuse ideed.

Romaani peategelane Martens on lõhestatud hingega äritseja, kes kannatab oma tegevuse alaväärsuse all. Sealjuures võlub aga Martensit spekuleerimisel ohtude ja riskide omamoodi romantika, tema käitumist juhib varaka inimese mõtteviis ja loogika, inimestevahelisi suhteid võrdsustab ta rahaliste vahekordadega. Nii põhiintriigi arendamisega kui ka vahepisoodidega tahab autor tõestada, et tunnetesfääris puudub rahal igasugune mõjuvõim. Martensi ärisõbrad, laiutavad ja kultuuritud tõusikud, kes esinevad romaanis episoodiliste kujudena, kehastavad autori eitavat suhtumist varakasse klassi. Kuid ka labastele äritsejatele vastandatud esteetidesse-boheemlastesse suhtub Metsanurk kriitiliselt; autori ideaali kehastab üks kõrvaltegelasi — Asper, kellele äritsemine on vaimseid harrastusi võimaldavaks elatumisabinõuks.

«Ennäe inimest!» jälgib peamiselt kangelase siseheitlusi ja armukadeduspiinu, mida on enamasti kujutatud läbituntult ja kaasakiskuvalt. Seevastu ainult vihjamisi iseloomustatud ärimaailmast ei teki mingit muljet. Martensi eneseanalüüs ja tagasivaated annavad detailselt väljajoonistatud peategelase kuju arengus, teisi tegelasi karakteriseeritakse vaid romaani süžeearenduse ja ideestiku seisukohalt oluliste joontega. Keskendumine peategelase siseelule mõjub siiski pikapeale monotoonselt; romaani lahendus saabub järsku ning see jääb ebamääraseks.

Sotsiaalseid probleeme käsitleb Metsanurk oma romaanis psühholoogilises plaanis ning idealisti pilguga (tema arvates saavad kapitalismile hukutavaks eeskätt psühholoogilis-moraalsed tegurid; raha kaotab oma jõu seepärast, et tal pole võimu kõigis elusfäärides). Selle teosega tunnistab Metsanurk kõlbmatuks senised ühiskondlikud suhted ja väljendab oma igatsust parema inimese järele. Peategelase süvendatud psühholoogilise vaatluse kõrval tõstis kaasaegne arvustus esile ka teose sotsiaalset hääles-tatust.

1929. aastal ilmunud romaani teise trüki parandused kajastavad autori vaatepeal muutunud seisukohti, mida väljendab uus tegelane — «ideaalne» prinsess Grönström, kes väidab, et äritegevuski on omaette kunst. Probleemi erinev asetus nõrgestab romaani ühiskonnakriitilist tendentsi tunduvalt.

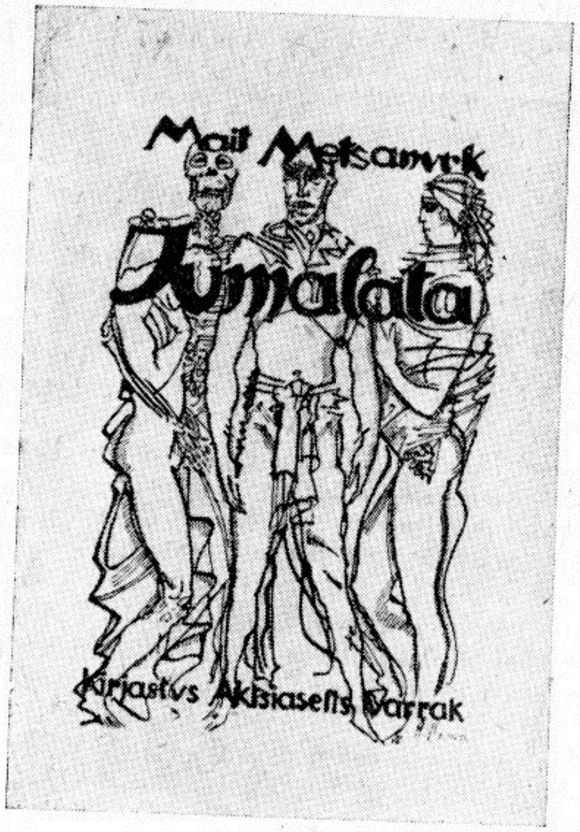
1920. a. algul töötas Metsanurk Martensi uut arenemisetappi kujutava romaani kallal. Säilinud käsikirjade põhjal näib, et pärast esialgse, filosoofilise plaani kõrvalejätmist viis kirjanik oma kangelase äsjaste ajaloosündmuste keerisesse, revolutsiooniväkke, kus ta Metsanurga tüüpilise edeva tegelasena juurdleb niisuguste küsimuste üle, nagu orjameelsus, endumaa, leeri valik, vägivald jt. Lõpetamata jäänud romaanis käsitletud probleemide juurde pöördus kirjanik 20-ndate aastate teostes korduvalt tagasi.

1922 avaldas «Päevaleht» Metsanurga aastail 1914—1915 valminud romaani *«Taavet Soovere elu ja surm»* (eri raamatuna 1923), mida on enne ilmumist põhjalikult viimistletud. Sisuliselt kuulub see teos kirjaniku hilisemasse loomisperioodi ning seda on käsitletud käesoleva kirjandusloo III köites.

Novellid ja jutustused. Orjameelsust, mida kirjanik oli vaadelnud filosoofilisest ja rahvuspsühholoogilisest aspektist romaanis «Orjad» (1912), käsitleb Metsanurk jutustuses *«Epp»* (1920) psühholoogilisest ja sotsiaalsest vaatepunktist. «Epp» kirjeldab alandliku, kannatliku ning ennastsalgava teenijatüdruku elukäiku, tema pikka kannatuste teed. Omaks võtnud peremeeste moraali, ei märkagi peategelane talle osaks saavat ülekohut või tõlgitseb seda jumaliku hoiatusena ja teenitud karistusena. Eneseohverduse eest tasub kirjanik Epule ainuvõimalikuga — ta päästab vananeva teenija surma läbi viletsatest raugapäevadest kusagil vaestemaja nurgas.

Kunstiliselt on «Epp» üks meisterlikumaid töid Metsanurga loomingus. Sügava sisseelamisega valgustatakse Epu lihtsameelset mõttemaailma, kõiki tahke tema ellusuhtumises: vahekorda pererahva, kaasteenijate ja jumalaga, kiindumust oma töösse. Naiivselt liigutavana mõjub Epu vahekord padade-pannidega köögis, mööbliga, mida ta armastusega tolmust puhastab. Sellest pimedast orjahingekesest jutustab autor kaasatundva, kuid samal ajal ka etteheitva huumoriga. Peategelase kristliku alistumismoraali eituse kaudu osutatakse vajadusele äratada inimese eneseväärikustunnet.

Realistlikus laadis kirjutatud «Epu» ideestikus kõlavad humanismi rõhutavad toonid, mille väljendamiseks Metsanurk kasutas edaspidi moodsaid ekspressionistlikke kunstivõtteid. 20-ndate aastate algul eriti eesti loules avaldunud ekspressionismi mõjud kerkisid Metsanurga loomingus esile eeskätt teoste probleemistikus, kuid mõjustasid ka nende vormi. Teataval määral on Metsanurka 20-ndail aastail mõjustanud Läänе-Euroopa intelligentsi otsingud, mis püüdsid sõjajärgsest vaimsest ja polii-



tilisest kriisist väljapääsu leida idamaises filosoofias, aga ka mitmed M. Gandhi seisukohad.

Uudsusega äratas tähelepanu jutustus *«Jumalata»* (1921), ajajärgu probleemide jõuline kajastus. Ideaali osatähtsus inimese elus, seninigi Metsanurga üks kesksemaid probleeme, sai nüüd hiljutiste sündmuste tõukel uue, sotsiaalse värvingu. Teose sünniloos etendas oma osa ülestõus Tartu kasarmutes kodusõja päevil. Jutustuse peategelane, alandlik kehvik Vaaren hakkab elu üle järele mõtlema alles sõjakohtu poolt surma mõistetuna. Nüüd saab ta aru, kui raske on ilma jumalata, s. o. ilma ideeta surra. Peategelane asetatakse situatsiooni, kus ta võiks hakata võitlema ülekohtu vastu, millest ta on teadlikuks saanud. Ent Vaaren ei suuda seda, alles hukkamiseelsel ööl jõuab ta arusaamisele, et on pälvinud surma alandlikkuse, sõnakuulelikkuse ja ülekohtuga leppimise pärast.

Vaareni surmahirmu kujutuses kõlab alatoonina kaasaelamine inimese kannatustele. Prevaleerib aga autori süüdistus sihitu, s. o. sotsiaalselt mõtestamata elu pärast. Metsanurk laseb peategelasel jõuda järeldusele, et ülekohus ei kao maailmast enne, kui inimesed õigesti elama ja eelkõige õigesti surema õpivad.

«Jumalata» järgib inimest suurima katastroofilise pinge momendil — ekspressionistlikele teostele iseloomulikus situatsioonis. Idee nimel on Metsanurk kangelase psüühika kujutamisel hüljanud elulise konkreetsuse, omistades Vaarenile tema üldisele karakteristikale vasturääkiva analüüsivõime. Osaliselt avaldub ekspressionismi mõju ka jutustuse stiilis. Paiguti muutub teose rütm sisule vastavalt palavikuliselt tõtlevaks. Eriti lõpposas purenevad laused lühikesteks ja lakoonilisteks. Üldiselt aga prevaleerib realistlik kirjeldus. «Jumalata» on üks Metsanurga pingerikkama süžeearendusega teoseid. Sündmustiku kriitilisusest tulenevale välisele pinevusele lisandub peategelase siseheitluste pinge ning nende omavaheline põimumine ja vastastikune sõltuvus viivad tõelise dramatismini.

Ekspressionismi kõige äärmuslikumaks näiteks Metsanurga loomingus on nii sisult kui vormilt novell «Algus» (Lng. 1924), milles kuulutatakse avaimu võitu mateeria üle». Novelli sündmustikku — võõrale maale rikkust ja õnne otsima tulnud Aaroni ümberkujunemist mammonale rajatud riigi hukkumise ning õiglasema maailma ettekuulutajaks — pole arendatud ei psühholoogilises ega olustikulises plaanis. Rakendatakse abstraktset, sümboliseerivat fantastikat. Stiliseeritud on isegi olustikulist laadi kirjeldusi, samuti tegelasi. Peategelanegi on ideede ja omaduste abstraktne kehastaja. Tema kaudu väljendab Metsanurk usku sõna jõusse. Aaroni prohvetikõned ja märtrisurm viivad revolutsiooni puhkemisele selles sümboolses, seni rikkuste jahtimisele elanud «Töö ja Vabaduse riigis». Omapärane on ka novelli stiil. Lauserütmi eriline tõtlevus saavutatakse kumulatsiooni kasutamisega; seetõttu tuksleb eriti kirjeldustes palavikulise rütmi pulsilöök. Alliteratsiooni ja assonantsiga saavutatakse silmatorkav sugestiivsus. Tähtsa koha lauses omandab verb. Verbi sage esinemine ambisikulises tegumoes suurendab kujutatu abstraktsust. Kumulatsiooni kõrval kasutatakse ka elliptilist lauset, mis annab stiilile erilise nüansi. Novelli lõpus, Aaroni jutluste sõnastuses kõlavad piibellikud intonatsioonid.

«Kindrali poeg» (1925). Tagasihoidlikumalt rakendas Metsanurk ekspressionistlikke vormivõtteid draamas *«Kindrali poeg»*, kus antakse ideesid kehastavate tegelaskujude kaudu sümboolne läbilõige kaasaegsest ühiskonnast. Maailma parandamise vahendeid otsides loobus kirjanik nüüd teoste «Jumalata» ja «Algus» radikaalsetest järeldustest, pöördudes ühe osa ekspressionistide eeskujul oma lunastuseotsinguis piibli moraaliõpetuse poole.

Kindrali poeg on üks Metsanurga lemmikkangelasi, kes tahaks oma elu ohverdada mingile suurele eesmärgile, kuid kõhkleb kahe vastandliku ideaali — kristliku armuõpetuse ja revolutsioonilise võitluse vahel. Valinud viimase, laseb autor oma peategelasel pettuda ka selles: kindrali poeg jõuab järeldusele, et õigem on siiski võidelda vaimu- ja sõnarelvaga.

Ühkki «Kindrali pojas» on dramaturgilisi puudusi — tegevuse arengut pidurdavat arutlemist ja probleemide killustumist, kujunes see eesti näitekirjanduse tolleaegsel tagasihoidlikul taustal tähelepanuväärseks sünd-

M. Metsanurk «Kindrali poja» tegelaste keskel «Vanemuises» 1926

museks. F. Tuglase arvates suutis «Kindrali poeg» haarata ajajärku erutavaid suurprobleeme ja nendest väljakasvavaid konflikte.

Otse enne 1. detsembri ülestõusu valminud näidendi väljaandmine muutus ülestõusujärgses pinevas poliitilises atmosfääris küsitavaks. «Loomingu» toimetaja F. Tuglas otsustas siiski riskida, avaldades «Kindrali poja» 1925. a. algupoolel. Sama aasta sügisel lavastas näidendi «Vanemuine», jättes ära epiloogi, milles peategelane jõuab eitavale seisukohale revolutsioonilise võitluse suhtes. Sellega aga muutus näidendi lavavariant palju võitlevamaks. Kuid parempoolsete ringkondade nõudel pidi «Vanemuise» juhatus näidendi kui «riiklikult ja ühiskondlikult kahjuliku» teatri repertuaarist maha võtma. Kirjandusliku avalikkuse pahameeleavaldused selle sammu üle jäid tagajärjetuks. 1926. aastal lavastas «Kindrali poja» teise variandi Tallinna Töölisteater; sellega avati 1926 Narva Töölisteater ja 1928 Tartu Töölisteater.

«Jäljetu haud» (1926). Ekspressionistlikust kunstikäsitusest juhindus Metsanurk ka järgmises teoses, romaanis *«Jäljetu haud»* (1926), mida ta hakkas kirjutama 1922. aastal esialgu pealkirjaga «Igavene rahu». «Jäljetu haud» on antud põrandaaluste võitlejate juhi Kristjan Raudma päevikuna, mis keskendab tähelepanu peategelase siseheitlusele ja tõeotsingutele. Sündmustikku kasutatakse peamiselt kangelase hingevõitluse ja

teda vaevavate probleemide analüüsimise tõukejõuna. Romaani tegevus areneb keskkonnas, mis oli autorile täiesti võõras ja tundmatu.

Põrandaaluse võitleja esitas Metsanurk kannatava inimesena, kujundades romaani peategelase vaimse palge paljuski oma näo järgi. Tõuke romaani kirjutamiseks andis V. Kingissepa hukkamine kodanluse poolt, kuid peategelase kujus puuduvad vähimadki eeldused ühisjoonte otsimiseks eesti töörahva juhiga. Kristjan Raudma tegevus on markeeritud niisama ebamääraste ja üldiste joontega nagu Martensi tegevus romaanis «Ennäe inimest!».

Metsanurga kontseptsioonid dikteerisid nii peategelase karakteri kui ka sündmustiku arendamise. Kirjanik tunnustab vaimu primaati ja käsitab inimest maailma juhtiva printsiibi (Ajaloo Vaimu) pimeda tööriistana. Kirjaniku ideaal — ennastohverdav aateinimene — esineb selles romaanis märtrina, põrandaaluste võitlus pole tema käsituses inimeste teadlik klassivõitlus, vaid üksikute «ärganute» eneseohverdamine. Seepärast on teoses oluline koht lunastamise ja ohvrisurma motiividel; revolutsionäär on aga autori kontseptsiooni järgi askeet, kellel pole õigust inimlikeks tunneteks, keda miski ei tohi aheldada elu ja tema rõõmude külge. Nii pole pearõhk asetatud Raudma kangelaslikkusele, vaid tema kannatustele, mida Metsanurk käsitab Max Dessoir'i eeskujul kui inimese elu õilistajat. Raudma kannatuste allikaks on eelkõige sisemised kahtlused, võitlus kahe «mina» vahel, mis lõhestavad paljude Metsanurga kangelaste hinge.

20-ndate aastate eesti kirjanduses käsitleti kangelase ja tavalise inimese suhet vägagi mitmekülgsetest aspektidest. Metsanurk vastandab selles romaanis kangelaslikkuse lihtsale inimlikkusele. Sellel pinnal tekibki Raudma üks olulisemaid sisekonflikte — võitlus mõistusega püstitatud nõuete ja südamesunni vahel: teda ei rahulda üksnes vana lõhkumine, nn. «must töö» parema tuleviku nimel. Mõistusega kaastunnet taunides tunneb Raudma mõnest väikesest heateost suuremat rahuldust kui tegevusest, mille eesmärgiks on kogu inimkonna päästmine. Romaani ideeline lahendus antaksegi algkristliku humanismi positsioonilt.

Raudma kaudu arendatav kodanliku ühiskonna kriitika lähtub moralisti aspektist, mistõttu see ei jõua sotsiaalse konflikti tõeliste juurteni. Teistegi ühiskondlike küsimuste käsitlemisel domineerivad enamasti autori enese vaated, mistõttu peategelane kujuneb kirjaniku ideede vahendajaks; ta on kahtlev-kannatav intelligent, mitte revolutsionäär.

Kangelase illegaalne situatsioon annab romaanile välist põnevust, ent põhiline pinge tekib hingeelulisel pinnal, Raudma kannatustes ja siseheitlustes, mida on kujutatud elamusttekitava psühholoogilise süvenemisega. Lisaks sellele läbib teost alatoonina tragismitunne. Päevikuvormist tuleneva elamuste vahendituse tõttu mõjub romaan sugestiivsena. Samal ajal seadis päevikuvorm kitsendavad piirid ainekäsitlusele — sündmusi ja teisi inimkujusid valgustatakse ikka ainult peategelase aspektist. Kõrvaltegelaste ning -sündmuste ülesandeks on Raudma, *resp.* autori seisukohtade kinnitamine ja varieerimine. Seega määrab teiste tegelaste saatuse

romaani kontseptsioon, nende karakterid jäävad ühepoolseks ja enamasti ka ühekülgseks.

Psühholoogilisest aspektist pälvis «Jäljetu haud» teenitult kaasaegsete laste kõrge hinnangu. 1924. a. detsembriülestõusule järgnenud reaktsioonil õhkkonnas mõjus teos küllaltki väljakutsuvalt. Natsionalistlikud ringkonnad pidasid «Jäljetut hauda» ideoloogiliselt ohtlikuks, liikusid kuuldused selle kavatsetavast konfiskeerimisest. Kuid romaani pessimistlik põhitoon ning põrandaaluse võitluse ja olustiku suvaline kujutamine andsid alust skeptitsismile ning etteheidetele ka pahempoolsetelt ringkondadelt. Teises trükis ei õnnestunud Metsanurgal romaani avaldada.

20-ndate aastate esimesel poolel annavad Metsanurga ekspressionismisugemetega teosed tunnistust kirjaniku intensiivsetest tõeotsingutest ühiskondlike probleemide valdkonnas. Nende tööde ideelist mõju ähmastab aga revolutsiooniliste motiivide ja kristliku moraaliõpetuse elementide põimumine. Analoogilisi probleeme käsitles Metsanurk ka edaspidi, kui ta kirjanduse üldises arenguvoolus oli suundunud uutele radadele ja teise ainevaldkonda. Ekspressionistlikke kujundusvõtteid rakendas kirjanik mõnes novellis veel hulk aastaid hiljem.

Looming 1920-ndate aastate teisel poolel

20-ndate aastate keskpaiku, kui eesti kirjanduses, eriti romaaniloomingus tõusis esiplaanile maa-ainestik, hakkas külaelu kujutama ka Metsanurk, kelle varasemategi teoste maainimeste tüübid olid mõjunud tunduvalt plastilisematena linlastest ja külaolustik värvikamana linnamiljööst. Kummatigi ei eemaldu Metsanurk ka nüüd päriselt neist probleemidest, mis olid tulipunktis tema teostes 20-ndate aastate esimesel poolel.

Juba 1924. aastal oli Metsanurk avaldanud maa-ainelise olustikukomöödia *«Vagade elu»*, mis on tegelikult 1907. aastal kirjutatud draama «Jumalakartlikud» ümbertöötus. Kunagisest nõrgast draamast ei suutnud kirjanik vormida muud kui pinnalise komöödia, millesse ta uue elemendina põimis oma tolstoilikku elufilosoofiat väljendava tegelaskuju.

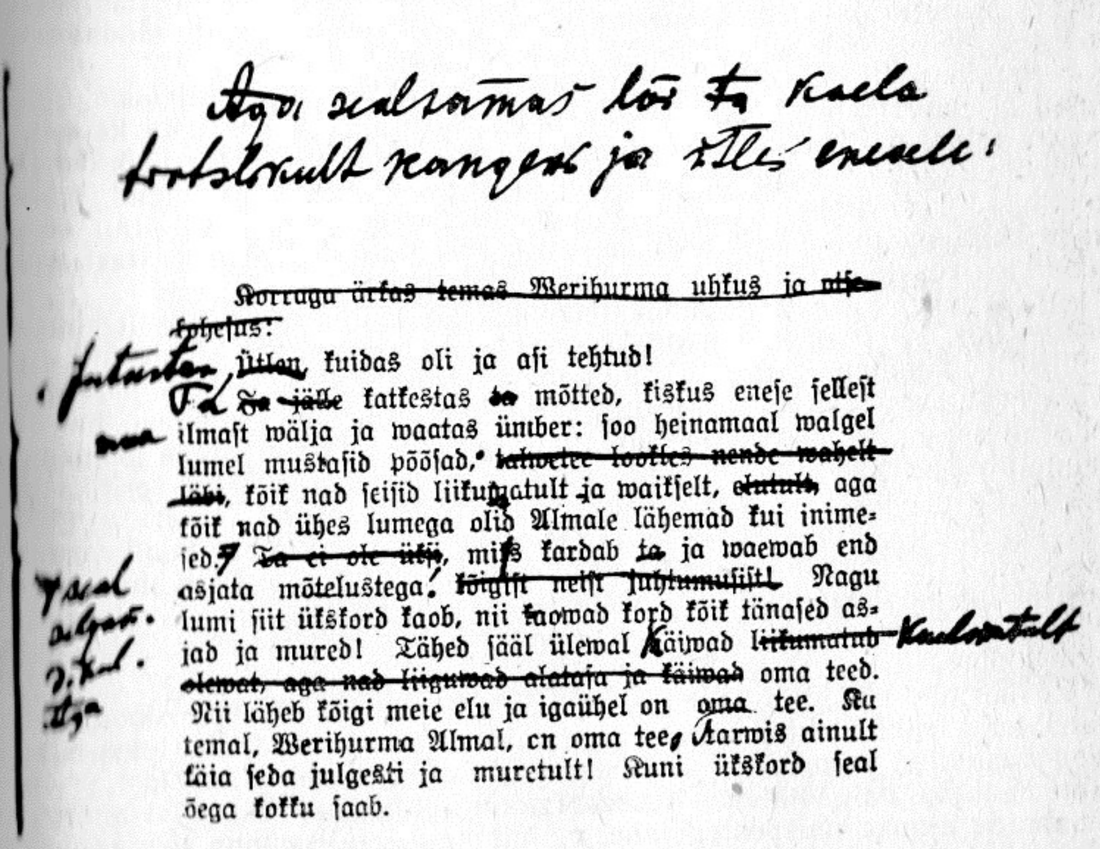
«Valge pilv» (1925) ja «Punane tuul» (1928). Olustik on esikohal ka realistlikus romaanis *«Valge pilv»*, mis 1925. aastal ilmus nii ajalehes «Postimees» kui ka eri raamatuna. «Valge pilv» oli Metsanurga esimeseks tööks vabakutselise kirjanikuna. Ta kirjutas teost paralleelselt avaldamisega, mis seletab mõneti romaani kompositsioonilist laialivalguvust ja hooletut sõnaseadet.

Esimese maailmasõja ja Veebruarirevolutsiooni ajal areneva tegevusega «Valge pilv» kujutab Verihurma Alma, tugeva selgroo ja arenenud enesevääri kustundega teenijatüdruku vaimset küpsemist sõja-aastate olustikus. Romaani mitmes tegelases on Metsanurk portreteerinud oma kunagise kodukoha inimesi.

Teose sündmustiku olulise osa täidab mitmeharuline armastusintriig,

Alma kui küla ühe ilusama ja tublima neiu kõhklused mitme teda ihaldava [illegible] vahel. Suurema süvenemisega peategelase psühholoogiasse kujutatakse Alma suhteid Arumäe perepoja Mihkli ja puusepp Jakobiga. Vahekorra kujunemine Loo Antsuga, mis lõpeb abiellumisega, on visandatud peatiskaudsemalt.

Ajajärgu psühholoogilis-olustikuline taust luuakse mitmesuguste, mõnikord peamise süžeeliiniga küllaltki lõdvalt seotud episoodidega külaelust. Autorit huvitab küla erinevate kihtide reageerimine sõjaaja probleemidele. Näidatakse, kuidas majanduslike raskuste ja sotsiaalse ebavõrdsuse teravama tunnetamise pinnal hakkab idanema rahulolematus kehtiva korraga. Peamise kritiseerija osa on antud lõõpijale poemehele, elust kopeeritud väga omapärasele koomiliste joontega tegelasele, kelle kaal autori seisukohtade vahendajana on aga kergevõitu. Klassidevahelist vastuolu käsitleb Metsanurk eetilisest aspektist — temas äratab nördimust tõusiklike hallparunite halvustav hoiak tööinimese suhtes. Hinnates külaühiskonna liikmeid vastavalt nende osale tegelikus põlluharimises, kuulub kirjaniku



Katkend «Valge pilve» II väljaande käsikirjast

sümpaatia töötavale inimesele. Klassidevahelist vastuolu püüab ta aga lahendada kompromissiga, mida sümboliseerib romaani lõpp — perepoeg Antsu abiellumine teenija Almaga.

Selles romaanis üritas Metsanurk anda avaramat eepilist elukujutust. Ta suudab külaolustikku väga elavalt esile manada, värvikaid tüüpe ja stseene luua. Ent romaani kompositsioon on lõtv, potentsiaalseid kõrvalliine ei arendata välja, ülearu palju kasutatakse refereerimist.

Teises trükis (1930) on «Valge pilv» muutunud kompositsioonilt kompaktsemaks, süžeeniidid on tugevamalt sõlmitud. «Valge pilve» kolmandast väljaandest (1958) jättis autor ära lõpp-peatükid, mis ta oli eelnevalt põiminud «Punase tuule» teise trüki (1955) algusse. Ka tegelaste karakteristikas on autor teinud korrektiive.

Romaanis *«Punane tuul»* (1928) jälgib Metsanurk «Valgest pilvest» tuttavate tegelaste elu revolutsiooni ja kodusõja perioodil. 20-ndate aastate tegelikkuse valgusel sellele ajajärgule tagasi vaadates hakkas Metsanurk paremini mõistma töötava rahva revolutsiooniaegseid püüdlusi. Tööd «Punase tuule» juures oli Metsanurk alustanud juba 1925. aastal. Ta uuris teoses käsitletavat perioodi ajaloolase põhjalikkusega, töötades läbi vastavate aastate ajalehed, fikseerides tähtsamad ühiskondlikud sündmused ja erinevate parteide seisukohad nende suhtes.

«Punane tuul» on nii olustikuline, ühiskondlik kui ka psühholoogiline romaan. Suurt tähelepanu omistab autor poliitiliste sündmuste kajastumisele talurahva teadvuses. Ajajärgu probleemid, huvide kokkupõrked ja vastuolud tulevad esile ka olustikulistes stseenides, nagu talgud, perekondlikud koosviibimised jm. Et romaani peategelane, popsitütar, elab nüüd miniana vallavanema talus, siis seostuvad mõlemad vastasleerid sündmustikus loomulikult.

Metsanurga varasemate otsivate-kõhklevate kangelaste taoliselt püüab peategelane Alma leida vastust momendi aktuaalsetele küsimustele. Et poliitilised sündmused mõjustavad tema vahekorda mehe ja selle perekonnaga ning seavad temale lähedasi inimesi rindejoonel vastamisi, juurdleb Alma palju. Ühiskondliku murrangu taustal omandavad teda isiklikult puudutavad küsimused laiema tähenduse. Palju mõtleb Alma eriti sotsiaalse õigluse üle.

Ent vanglas, pärast süüdimõistmist kodanliku sõjakohtu poolt venna varjamise eest, toimub peategelase tõekspidamistes pööre. Pettununa hakkab ta tuge otsima jumalalt, lähenedes nüüd oma isa, vana Verihurma fatalismile. Alma resigneerumine valmistab pinda leppimisele mehega teose lõpus.

Käsikirjadest nähtub, et Alma oli esialgu kavatsetud revolutsioonilisemana, kuid trükiredaktsioonis on suurema tähtsuse omandanud tema isiklikud vastuolud ja nendest väljakasvavad siseheitlused. Kangelast ja ta mõttemaailma valgustatakse teoses igakülgselt. Olles küll Metsanurga romaanide ainuke naispeategelane, mõjub Alma elulisemana ja värvikamana kirjaniku enamikust meestegelastest, nii eelnevatest kui ka järgne-

Mait Metsanurk.

vatest. Asjatundlikult kirjeldatud igapäevastes talutöödes tuleb esile Alma töösarmastus ja tublidus, suhetes teiste inimestega — tähelepanelikkus ja südamesoojus, vahekorras vendadega — töötava inimese seisuseuhkus. Uusi nüansse peategelase iseloomustusse toovad Alma mõtted noore emana. Kõik need erinevad tahud loovad huvitava ja mitmepalgelise karakteri.

Alma mõttekäikudes kajastub Metsanurga enda vastuoluline suhtumine revolutsioonisse. Kirjaniku lootust revolutsiooni demokratiseerivale mõjule peab väljendama Antsu ümberkasvamine romaani lõpus. Kui Ants kaitses varem kiivalt oma klassi huve ning oli seisuse ja talu hea nime pärast ülekohtune oma naise vastu, tunnistab ta nüüd ilma psühholoogilise ettevalmistuseta oma senised seisukohad vääraks. Nõrgalt motiveeritud murrang ei kujune veenvaks.

Kompositsioonilt läbimõelduna on «Punane tuul» tugev eepiline romaan. Ajaloolised ja mõttekujutuslikud sündmused arenevad tihedas põhjuslikus seoses, süžeeniidid sõlmuvad tugevasti. «Valge pilve» tegelaste vahekorrad arenevad «Punases tuules» lõpuni välja. Laiemalt kui «Valge pilv» haarab «Punane tuul» käsitletava ajajärgu sündmusi ja nähtusi, valgustades neid arvukate, omavahel seotud ja ilmekamalt iseloomustatud tegelaste saatuse kaudu. Näidates neid isiklikke ja ühiskondlikke tegureid, mis viivad sulaseid kokkupõrkesse peremeestega, avab Metsanurk sügavalt vahekordi külaühiskonnas. Autor sümpatiseerib oma õiguste eest võitlevat tööinimest, vastasleeri, eriti tõusikliku külakodanluse kujutamisel kasutab ta kohati liialeminevat karikeerimist. Ka selles romaanis huvitavad Metsanurka kahtlevad, tõde otsivad tegelased. Peategelase kõrval on niisuguseks kujuks revolutsiooniliselt meelestatud poemees, kes vahendab autori seisukohti. Huvitavalt on kujutatud Alma bolševikust venda Kaarit, kelle hukutab armastus peretütre Klaara vastu. Bolševike seisukohti annab autor edasi võrdlemisi õigesti, kuigi ta siin mõnikord kaldub objektivismi, nii nagu kohati sündmustegi kujutamisel. Detailselt, asjatundlikult ja kõige usutavamalt valgustab romaan peremeeste suhtumist ajajärgu probleemidesse, mistõttu nende kujud mõjuvad väga elulistena.

Hinnates üle töö tähtsust ja inimese moraalse täiustamise osa ühiskondlikus arengus, käsitades sotsiaalset õiglust eetilise küsimusena, annab Metsanurk «Punasele tuulele» optimistliku lõpu — viib erinevate vaadetega tegelased vastastikuste järeleandmiste teel leppimisele.

Ideeliste kontseptsioonide vastuolulisusest hoolimata on «Punane tuul» üks väheseid teoseid eesti kirjanduses, mis püüdis siiralt mõista ja objektiivselt valgustada revolutsiooniaja elu. Kapitalismi ajutise stabiliseerumise perioodil kõlas teose põhiheli üsnagi opositsiooniliselt. 20-ndate aastate väljapaistva sotsiaalse romaanina oli «Punane tuul» oma ilmumise järel paljude aastate vältel kümne esimese kõige loetavama raamatu hulgas.

«Punase tuule» teises (1955) ja kolmandas (1958) trükis tegi autor rohkesti parandusi. Muudatused peategelase iseloomustuses loovad romaani lõpul perspektiivi tema kasvamiseks teadlikuks võitlejaks. Alma

M. Metsanurk (N. Triik, 1929)

siseheitluste tunduva vähenemise tõttu nihkuvad esiplaanile välised konfliktid, kuid sellega vaesestub romaani psühholoogiline kude. Püüdes likvideerida teoses kohati esinevat objektivismi, sattus Metsanurk teise äärmusse, lihtsustades tegelaste karakteristikat ja nende vahekordi.

Novellid ja näidend «Talupoja poeg» (1929). Romaanide kõrval avaldas Metsanurk 20-ndate aastate teisel poolel veel novellikogu «Viimne päev» (1927) ja näidendi «Talupoja poeg» (1929).

Läbilõike Metsanurga novelliloomingust üsna pikal ajavahemikul (1905—1926) ning erinevatel loomisperioodidel annab kogu *«Viimne päev»* (1927). Seetõttu puudub valimikul sisuline ja vormiline ühtsus. Siin on esindatud nii anarhistlikult mässutsev naturalistlik olupilt «Mistarvis?» (1905) kui ka ekspressionistlik novell «Algus» (1924); nende kõrval leidub rohkesti realistliku põhikoega lühiproosat. Raamatut kannab Metsanurgale iseloomulik opositsioonivaim, kriitiline suhtumine ühiskonnasse ja inimesesse. Ekspressionismisugemetega drastilises niminovellis tapab lesknaine enese, selleks et päästa oma lapsi näljasurmast. Salvava irooniaga

kujutatakse seltskonnadaami silmakirjalikku kõlblust («Eelmäng proua Hagmari elus») ja rasvunud väikekodanlaste «hädasid» («Rahu ja üksmeel»). Kujunduslikult paremini läbimõeldud novellides «Läbi tule» ning «Peremees ja sulane» kõlavad aga resignatsioonimotiivid.

Näidendis *«Talupoja poeg»* (1929) varieerib Metsanurk taas orjameelsusprobleemi; peategelaseks on eestlasest pastor, kes orjalikult täidab oma saksa soost naise tahtmisi ja tujusid. Praosti tragikoomilisena mõjuvat kuju tasakaalustavad teised tegelased — praosti sõber, skeptilis-kriitilise ellusuhtumisega dr. Iivar, doktori mõrsja ja praosti omakasupüüdmatult armastav pereemand. Need tegelased on vastandatud peategelasele, ilma et kontrastsete poolte vahel tekiks võitlust. Dramaatilise pinge puudumisel jääb «Talupoja poeg» staatiliseks. Näidend lavastati «Estonias» Metsanurga 50. juubeli puhul.

Kriitika. Oma ajakirjandusliku tegevuse esimestest aastatest peale oli Metsanurk hakanud sõna võtma ka kirjanduse ja teatri kohta, kujunedes sajandi teise kümnendi jooksul küllaltki teravapilguliseks ja analüüsivõimeliseks kriitikuks. 20-ndail ja ka 30-ndail aastail jätkas ta ilukirjandusliku loomingu kõrval kirjandusarvustuste ja -ülevaadete kirjutamist; teatri kohta võttis ta nüüd harvemini sõna.

Kirjanduslikke nähtusi analüüsib Metsanurk seoses ajajärgu sündmustega. Üksikuid teoseid arvustades peab ta silmas nende suhet elutõega. Tegelikkuse peegeldamise kõrval ootab ta sõnakunstilt ka elu mõtestamist, tahab näha autori suhtumist kujutatavasse. Püüdes olla objektiivne, ei suuru Metsanurk peale oma kunstikriteeriume. 20-ndate aastate teisel poolel, mil kapitalismi ajutise stabiliseerumise õhkkonnas võttis kirjanduskriitikas maad objektivism, jäi Metsanurk endiselt selgelt väljendatud seisukohtadega arvustajaks.

20-ndad aastad, eriti selle kümnendi teine pool on Metsanurga loomingu kõrgperioodiks. Sel ajal kujuneb välja tema kirjanikuisiksus — kaasaja elule aktiivselt reageeriv, juurdlev, tõde otsiv, opositsioonivaimuline ja vahel ka pisut epateerimishimuline.

Looming 1930-ndate aastate esimesel poolel

20-ndate aastate lõpul tervanes eesti kirjanduses esteetiliste tõekspidamiste vaheline võitlus seoses «Kirjandusliku Orbiidi» rühmituse tekkimisega. Paljud Metsanurga kirjanduslikud seisukohad — realistliku kujutusviisi eelistamine, kirjanduse eluga sidumise nõue, puhta kunsti taunimine, sõnakunsti käsitamine inimese kasvatamise ja ühiskonna parandamise abinõuna jt. — langesid ühte orbiitlaste taotlustega. Et Metsanurk ei uskunud ühiskondliku ummiku lahendamisse revolutsiooni teel, hakkas ta väljapääsu otsima inimese eetilises täiustamises.

Elulähedus kajastusi. Romaanis *«Fr. Arraste & Pojad»* (1930) jätkab Metsanurk eesti proosas 20-ndail aastail valitsenud paljastavat tendentsi,

kuid rõhutab vastukaaluks ka loovat suhtumist töösse. See motiiv etendas juba «Punases tuules» tähtsat osa ning sellele on rajatud ka romaani «Ennäe inimest!» teise trüki (1929) uus kontseptsioon. Romaanis «Fr. Arraste & Pojad» vastandatakse aus, töökas kaupmehetüüp Joosep Arraste, romaani peategelane, laiutav-pillavale uusrikkale Max Arrastele. Joosep Arraste väikekodanlikku mentaliteeti Metsanurk selles romaanis niisiis ei tauni, kuigi ta kõrvaltegelase Pikksaare kaudu propageerib ka vähenõudlikkust ning lihtsust. Peategelast kasutab Metsanurk oma ideede vahendamiseks, kehastab temas oma ebaelulisi ideaale, mistõttu ta arendab Joosep Arraste saatust lausa vasturäägivalt sündmuste loogikale. Majanduskriis, mille ajal areneb romaani tegevus, ei mõjusta mingil määral kriitilisse olukorda sattunud kangelase käekäiku. Kõigi tegelaste saatus laheneb õnnelikult.

Enam kui eelnevatesse romaanidesse on siia kuhjatud arutlusi mitmesuguste filosoofiliste, sotsiaalsete, moraalsete ja päevakajaliste küsimuste üle, mille käsitlus jääb paratamatult pealiskaudseks. Probleemid huvitavad autorit rohkem kui inimesed. Tegelased on allutatud ideedele, millele tuuakse siis ka ohvriks nende elulisus; kirjanik rakendab iseloomustamisel must-valge printsiipi. Hinnates üle ideede osa, andis Metsanurk selles romaanis teostamatuid idealistlikke filosoofilisi ja moraalseid retsepte, mis majanduskriisi olukorras mõjusid eriti ebaelulistena. Teose konstrueeritus, deklaratiivsus ja skemaatilisus tulenevad romaani ideelise kandepinna nõrkusest.

Samu probleeme samast aspektist käsitles Metsanurk mitmes järgnevas teoses. Elumaitsmis- ja tõusikumentaliteeti naeruvääristas ta näidendis *«Mässuvaim ehk Agulirahvas läheb ajalukku»* (1931). Võrdlemisi jämedatoimse koomikaga taunitakse siin lõbujanu ja sisemist tühisust. Taotletud elulähedus on aga andnud hoopis nn. tänavalähedase teose, mis sarnaneb teiste sel ajal ilmunud tõusikuid ja sulisid paljastavate ajakomöödiatega. Kummatigi ei puudunud näidendil lavaline menu; teos leidis tee isegi Soome teatrisse.

Kunstiliselt kaalukam on komöödiaelementidega näidend *«Haljal oksal»* (1932), mis seisab ainestikult lähedal romaanile «Fr. Arraste & Pojad». Kujutades kaubamaja omaniku Vasara pankroteerumist majanduskriisi ajal luksusliku elu tagajärjel, kritiseerib näidend mitmesuguseid väärnähtusi tõusikkodanluse elus. Pillajatele, aga ka koomilisele ihnuritepaarile vastandatakse usklik sulane Vidrik ja ennast aiatööga elatav Reet, kes mõlemad on skemaatilised kujud. Tööd ja töövilja õiglast jaotamist propageeriv lõppmoraal ei kasva orgaaniliselt välja näidendi tegevusest. Ka «Haljal oksal» kannatab Metsanurga varasematele näidenditele iseloomulike puuduste all (intriig on keskendamata, tegelastest jääb suurem osa illustratiivseks, sissepõimitud päevaprobleemide lahendus kujuneb pinnaliseks). Selle teose põhiprobleemid olid aktuaalsed nii meil kui mujal, mistõttu näidendil oli eesti teatris suur menu ning ta jõudis ka Läti lavale.

«Mässuvaim» Soome laval 1932

Novellid ja jutustused. 1931. aastal avaldas Metsanurk novellikogu *«Elu murrab sisse»*, millesse on koondatud lühiproosatoodang ajavahemikust 1927—1931. Mitmes novellis varieerib Metsanurk varemgi käsitletud teemat inimese vastuoludest eluga. Nii Siirak («Geeniuse surm ehk asi taeneses») kui ka Gregovius («Kindral Gregovius») on Taavet Soovere teisikud, kelle kaudu autor naeruvääristab pretensioonikat ellusuhtumist, arendades selle kandjad välja groteskini. Probleemiasetusest sõltuvalt on enamiku novellide kesksed kujud esitatud rohkem loogiliselt kui psühholoogiliselt. Erandi moodustab «Tasumata võlg», mis jälgib reeturi heitlust hirmuplinades. Võrreldes valimikuga «Viimne päev» on selle kogu novellid vormikindlamad ja viimistletumad, teenides ära osa kriitikute kiitva hinnangu. Kui Metsanurga näidendeid iseloomustab pinge puudumine intriigiarenduses ja tegevuse kontsentreerimatus, siis puuduvad ka tema novellidel õiged žanritunnused — Metsanurk eelistab pikka, tegevuse rahuliku arendusega ja puänteerimata lõpuga jutustamisviisi.

Samasugune vormikäsitlus ja hingeelu skematiseerimine esineb ka kogusse *«Maine ike»* (1933) koondatud novellides aastaist 1931—1933. Kogu pealkiri on sümboolne — novellid kujutavad inimese piinlemist isiklikule võetud koorma all, olgu selleks siis uhkus ja varandus («Maine ike»), eelarvamused («Reservkapten ja saatus», «Ühe suvise seikluse

lõpp»), kunagise väärsammu tagajärjed («Vabadusepüha õhtul», «Andres») või kättesaamatu ihaldusobjekt («Kingsepp Siimeon ärkab»). Eraldiks nende tegelaste hulgas, kes vaevlevad endale võetud ikke all, on novelli «Andres» nimitegelane, kes ainsana end ise oma koormast vabastab. Nendes novellides suhtub Metsanurk peategelasi tabanud pankrotti leplikumalt.

Jutustus *«Taniel heitleb»* (1932) kajastas esimesena eesti kirjanduses majanduskriisi aastate masendavat tegelikkust, kirjeldades vallandatud riigiametniku ponnistusi oma viieliikmelise perekonna ülalpidamiseks. Peategelane sarnaneb mõneti Metsanurga varasemate, elus saamatute inimkujudega. Taniel Vanaveski asjatuiks jäävaist töö- ja abiotsimistest kõneleb kirjanik enamasti refereerivalt. Üksikud stseenid tööbörsilt, hädaabitöödelt ja töötute koosolekutelt iseloomustavad üldist olukorda ilmekamalt. Et jutustuse peategelane on teiselt poolt ettevaatlik, nürimeelne pugeja-karjerist, siis ei saa lugejal tema vastu poolehoidu tekkida, tema kannatused ei ärata kaastunnet ega mõju vapustavalt ta alatud sammud. Ühtlasi jookseb sellisesse kujusse kätketud sotsiaalne protest tühja. Ummikusse sattunud väikekodanlasena, kes raha pärast on kõigeks valmis, annab Tanieli kuju siiski teatud sotsiaalse tüübi.

Metsanurk ei lahenda oma peategelase lootusetut situatsiooni küll õnnelikult nagu romaanis «Fr. Arraste & Pojad» või põhjendamata optimismiga nagu näidendis «Haljal oksal», vaid õhutab raskusi võitma moraalse jõuga, mida aga Tanieli-taoliselt panetunud tüübilt on võimatu loota. Niisugune kunstlik, ebamäärane lõpp tuleneb peategelase karakterist ja viltu asetatud probleemist.

Samuti kriisiaega kujutavas noorsoojutustuses *«Mändide all»* (1933) varieerib Metsanurk samu probleeme, mis esinevad kirjaniku teistes seda perioodi kajastavates töödes. Kirjeldades pankroteerunud suurärimehe katset tagasihoidliku peavarju soetamiseks, mille juures lapsed jõudumööda kaasa aitavad, püüab autor sisendada tööröömu ja optimismi, olgugi et tegijad olude sunnil töö tulemustest lõpuks ilma jäävad ja jutustuse süžeeline lahendus ideelise suunitlusega vastuollu satub.

Need elulähedase loosungi all sündinud Metsanurga teosed on sügavalt vastuolulised: peegeldades kohati küll tõetruult tegelikkust, pakuvad nad lahendusi elukauge moralisti positsioonilt.

Novellid «Revolutsiooni vili» (Lng. 1930, hiljem pealkirjaga «Tasumata võlg») ja «Vabadusepüha õhtul» (Taluperenaine 1932) osutavad selle, et 30-ndate aastate algul kandus Metsanurga mõte ainet otsides ikka veel tagasi revolutsiooniteema juurde. 1933. aastal valmis tal Oktoobripäevadele järgnenud perioodi käsitlev näidend «Sauna Jaan ehk Umbrohu juured». Näidendit trükkida ei õnnestunud, kuid Tallinna Töölisteater võttis selle samal aastal oma repertuaari. «Sauna Jaan» oli kodanliku Eesti draamakirjanduses esimeseks kodusõjaaineliseks teoseks, mis pealegi seda sõda kujutas klassisõjana. Siiski leidis Metsanurk, et leeri valikul räägivad inimeste isiklikud vahekorrad rohkem kaasa kui poliitilised veendu-

mused. Käsitades sotsiaalseid suhteid endiselt moralistina, jõuab autor järeldusele, et umbrohu juurteks on valitsev klass, kes väära suhtumisega töölistesse viimaseid enda vastu ässitab. Selleski teoses otsib kirjanik kõrgemal seisvat õiglust; ometi süüdistati näidendi lavastamise puhul autorit riigivastasuses ja ebalojaalsuse propageerimises.

«Ümera jõel» (1934). 1934. a. lõpul üllatas Metsanurk kirjanduslikku avalikkust kauget minevikku käsitleva romaaniga *«Ümera jõel»*. Ajaloolise žanr oli eesti kirjanduses pikemat aega unaruses olnud. Metsanurk, kes koolipõlvest peale tundis huvi eriti vene ajaloolise romaani vastu, oli juba 20-ndate aastate keskel alustanud teost Jüriöö ülestõusu ajast, ent jõi pooleli jätnud. Kirjanik otsis minevikust võitlevat kangelast, mida kaasaja tegelikkus ei pakkunud. Oli kavatsus kirjutada romaan Lembitust, kuid nagu ettevalmistuseks sellele sündis teos samast ajajärgust mõttekujutusliku kangelasega. Ajalooliste sündmuste esitamisel tugines Metsanurk Läti Henriku kroonikale, materiaalse kultuuri osas H. Moora uurimusele «Eestlaste kultuur muistsel iseseisvus-ajal» (1926).

Romaani «Ümera jõel» tegevus haarab üsna lühikest lõiku ühest kriisiperioodist eesti rahva ajaloos. See algab pärast eestlaste nurjunud retke Beverini alla 1208 ja lõpeb lahinguga Ümera jõel 1210. Andmed nende sündmuste kohta on üpris napid ning seepärast ajaloofaktide osa romaanis võrreldes mõttekujutusliku elemendiga üsna väike. Ajaloolistest isikutest figureerib romaanis üksnes Lembitu ja temagi kõrvaltegelasena. Kuigi sündmustikus prevaleerib mõttekujutuslik element, sõltub peategelase saatus ajajärgu sündmustest, mistõttu romaani faabula seostub ajaloolise reaalsusega.

Romaani esimene osa on Mägiste kihelkonna vanema Vello isikuromaan; oma siseheitlustega meenutab peategelane autori varasemaid kangelasi. Võitlus kihelkonnavanema autoriteedi eest aktiviseerib siin sündmustikku. Metsanurga eesmärgiks polnud lihtsalt ajaloo reprodutseerimine, vaid ajajärgu peegeldamine kangelase kaudu. Dünaamilisemalt areneb sündmustik teises osas, mille keskse tegevusliini moodustab rüüsteretke organiseerimine vaenlaste alale. Seoses Lembi, Vello armastatu röövimise ja ristimisega omandab tähtsama koha ristiusk probleemina. Teoses osutatakse kristianiseerimise seosele feodaalse vallutuspoliitikaga. Kuid usuprobleemide käsitluses on autori ideed ennast tegelaste psüühikate peale surunud. Et ristiusule ei seata vastu muistseid uskumusi, areneb võitlus liiga intellektuaalsel pinnal, mistõttu ei suudeta luua usutavat ja mitmekülgset pilti XIII sajandi inimese mõtte- ja tundemaailmast. Paralleelid kaasajaga viivad moderniseerimisele ka mõningates vähemolulistes üksikasjades. Ristiusu kriitika romaanis tekitas kiriklikes ringkondades pahameelt. «Ümera jõel» kuulutati usku mõnitavaks teoseks, autorit süüdistati pahempoolses hoiakus. Romaani teises trükis (1935) leevendas Metsanurk üksikuid väljendusi, kuid suhtumine ristiususse jäi teoses endiseks.

Vastavalt ajalooteaduse tolleaegsetele seisukohtadele kujutas Metsanurk muistset eestlaste ühiskonda ürgkogukondlikuna ja Mägiste vanema

E. Maisaare illustratsioon romaanile «Ümera jõel»

suhteid kihelkonna rahvaga patriarhaalsetena. Kummatigi pole elu Mägistes antud patriarhaalse idüllina: varanduslikud erinevused etendavad tähtsat osa. Vaese Mägiste kihelkonna vanema püüdlused ei leia toetust rikaste kihelkondade vanemate poolt.

Peategelane kehastab mitmeid autori ühiskondlikke ideaale: ta on rahvajuht, kelle tegevus lähtub üldistest huvidest; sisemises võitluses isikliku õnne ja kohustuse vahel kaitsta rahva julgeolekut langeb vaekauss vilmase kasuks; Vello püüab kihelkonna asju õiglaselt juhtida ja kaitsta nõrku ülekohtu vastu.

Ainestikule lähenemine ja ajalooliste faktide kasutamine romaanis näitab, et Metsanurk jäi ka ajaloolises žanris truuks realismile. Tänu sellele on ta usutavalt iseloomustanud ajajärgu põhiolemust. Metsanurk pole õilistanud muistseid eestlasi, nagu seda tehti natsionalistliku tendentsiga ajaloolistes romaanides. Liialdamist autori sümpaatiat omava leeri kasuks esineb üksnes lahingustseenides. Romaani lõpetamine võiduka Ümera lahinguga aga ei püüa luua ajaloolist tõde ignoreerivat illusiooni, sest võidust hoolimata puudub tegelastel liigne optimism tuleviku suhtes.

«Ümera jõel» kuulub Metsanurga tugevama kompositsiooniga ning kunstiliselt läbimõeldumate romaanide hulka. Teose mõistuslik konstruktsioon paistab kohati ehk liigagi silma. Sealjuures on aga «Ümera jõel» oma dünaamilise süžee ja pingeliselt areneva tegevusega erandiks Metsanurga muidu staatiliste, arutlustes laialivalguvate romaanide seas. Tegelaste süsteemilt sarnaneb «Ümera jõel» üldjoontes Metsanurga kaasaegakujutavate romaanidega — kangelane seisab siingi valdavalt esiplaanil. Sündmusi kirjeldatakse kroonikalikult kuiv-asjalikus laadis, tegevuse kirjelduste vahele on põimitud Vello mõtisklusi jahikäikudel ning lüürilisi looduskirjeldusi. Nii kauge ajajärgu värvikas taasloomine eeldab väga elavat fantaasiat. «Ümera jõel» aga jääb pisut kuivaks, olustikuline elementki teadlikult doseerituks. Sellele mõjub kahtlemata kaasa ka seik, et sündmustik liigub enamjaolt asjalikus meeste töö ja võitluste maailmas.

Tänu uudsele ainestikule oli «Ümera jõel» suur menu. 1936. aastal ilmus romaan soome- ja 1939 lätikeelses tõlkes. 1935 avaldati «Ümera jõel» mõningate väheoluliste parandustega teises trükis. Kolmas trükk ilmus 1937. aastal lühendatud ja redigeeritud kooliväljaandena, kus on

tunduvalt nõrgenenud ristiusu kriitika. Peategelase siseheitluste väljajätmisega kadus dialektiline lähenemine kangelasele, kellest nüüd sai idealiseeritud kuju. Romaani neljanda väljaande (1956) aluseks võttis Metsanurk esitrüki, kuid suur osa lühendusi langeb kokku kolmanda trükiga. Nõustuda tuleb ka neljandas trükis peategelase õilistamise tendents, kuigi mõnevõrra nõrgemal kujul.

Ainekäsitlus romaanis «Ümera jõel» ei luba teda tõlgitseda natsionalistliku tendentsiga teosena, olgugi et mõnes artiklis püüti romaanile omistada sellesuunalist ideestikku. 1935. aastal sai «Ümera jõel» riigivanema kõrgema kirjandusauhinna, mis stimuleeris ajaloolise žanri taaselustumist, kusjuures rida selle viljelejaid taotles tunnustust valitsevatele ringkondadele meelepärase ideestikuga. Metsanurgale eneselegi ei jätnud pretsedentsitu mõju avaldamata.

Ilmselt tiivustas «Ümera jõel» menu Metsanurka ka dramaatilise kroonika *«C. R. Jakobson»* (1935) ainet võtma minevikust. Näidendina on see teos väheütlev. Sündmused jäetakse n.-ö. lava taha, teos esitab üksnes Jakobsoni vaidlusi vastastega. Metsanurgal ei õnnestunud välja tuua selle rahvusliku liikumise suurkuju olulisi jooni ega näidata Jakobsoni ajaloolist suurust. Näidend esitati 1935. aastal «Vanemuise» juubelilavastusena, kuid arvustus tunnistas teose üksmeelselt nõrgaks.

30-ndate aastate esimesel poolel ilmnesid Metsanurga loomingus uued ainealalised ja ideelised otsingud. Vaieldamatuks saavutuseks kujunes ajalooline romaan «Ümera jõel».

Tegevus ja looming 1930-ndate aastate teisel poolel

Seoses natsionalistliku ideoloogia pealetungiga pärast 1934. aastat jõudusid Metsanurga ühiskonnakäsituses üha tugevamalt reformistlikud seisukohad. Sotsiaalse progressi eeldusteks pidas ta inimeste moraalse täiustumise kõrval nende vaimse tasapinna tõstmist ja töösse loova suhtumise kasvatamist. Mööndes, et kapitalismi tingimustes ei ole vaba töö võimalik, pooldas ta siiski töö ühiskondlikku mõtestamist ning jõudis lõpuks välja töö fetišeerimiseni. Samal ajal hakkasid tema elukäsitluses kõlama resignatsioonimotiivid.

Intensiivse kirjandusliku töö kõrval tegeles Metsanurk 30-ndail aastail ka paljude ülesannetega avalikus elus. Endiselt tegutses ta Kirjanikkude Liidu juhatuse esimehena või abiesimehena, kellena ta võttis osa ka kirjanduse sihtkapitali valitsuse tööst, samuti aitas ta kaasa mitmesugustele raamatupropaganda üritustele, oli Raamatuaasta Peakomitee esimees jne.

Järeleandmist valitsevale klikile näitab seegi, et Metsanurk võttis 1935. aastal vastu kultuuriosakonna toimetaja koha vastasutatud valitsusmeelse päevalehe «Uus Eesti» toimetuses, kus ta töötas 1937. aastani. Suhtlemine reaktsiooniliste ringkondadega tõmbas teda üha rohkem kodanliku ideoloogia mõjusfääri, mis ei loonud soodsaid eeldusi 1940. a. revolutsiooni

mõistmiseks. Kummatigi tundis ta 30-ndail aastail endiselt huvi nõukogude kirjanduse vastu ja tutvustas selle saavutusi eesti lugejatele isegi «Uue Eesti» informatsiooniveergudel. Kohanemine valitseva ideoloogiaga peegeldub kümnendi teisel poolel Metsanurga teoste probleemistikus ja ideestikus.

Romaanis *«Soosaare»* (1936) tahab Metsanurk kaasaeglasi innustada maad ja tööd armastava talupoja kujuga, kes XIX sajandi lõpu rasketes tingimustes püüab talu paremale järjele tõsta. Romaanis on kasutatud rohkesti sündmusi ja seiku kirjaniku isatalust tema lapsepõlveaastail. Peategelase Soosaare Juhani kujundas Metsanurk oma venna Johan Hubelli järgi. Viimase kümneaastane tegevus on romaani lehekülgedel kokku surutud kolmele aastale. Sündmuste arenduses on alatasa tunda autori suunavat kätt, peategelasele avatakse perspektiiv väga suurte majanduslike raskuste võitmiseks ainuüksi tööinnu ja hea tahtmise kaudu. Ilmekate detailidega kirjeldatakse Soosaare Juhani omanikumentaliteedi kujunemist. Kirjutatud protokollivas maneeris, millele lahustuvad ka harvad meeleolukad looduskirjeldused, on «Soosaare» oma venitatud sündmustikuga kunstiliselt üks kõrgemaid romaane Metsanurga loomingus, teenides ideeliselt ametlikku tellimust, kuna tema teistes tolleaegsetes teostes suuremal või vähemal määral säilib kirjanikule omane opositsioonivaim.

«Kutsutud ja seatud» (1937). Pastori päevikuna kujundatud romaanis *«Kutsutud ja seatud»* põimuvad kaks tahku Metsanurga suhtumises ususse ja kirikusse: lapsepõlves jakobsonlasest venna mõjul tekkinud vaen mustakuuemeeste vastu ning algkristlike moraaliprintsiipide tunnustamine, milles Metsanurk oma maailmavaatelises ummikus 20-ndail aastail püüdis leida tugipunkti.

«Kutsutud ja seatud» oli Metsanurgal käsil juba 1933. aastal, kuid saavutamata kokkulepet kirjastusega, jättis ta töö ajutiselt pooleli. Esialgu pidi romaani peategelane olema pastor, keda suur hingeline vapustus mõjustab analüüsima oma vahekorda usuga, et siis hakata mingi uue tõe kuulutajaks. Lõplikus redaktsioonis jõuab peategelane küll arusaamisele usu reformeerimise vajadusest, kuid selle algatajat temast ei saa. Metsanurk tunnistas ise, et realistina pidi ta andma romaanile niisuguse lahenduse, sest tegelik olukord oli näidanud, et kiriklikes ringkondades ei leidu järjekindlat reformaatorit.

Peategelase pastor Päivili eneseanalüüs keerleb peamiselt küsimuse ümber, kas ta usub seda, mida ta kantslist jutlustab, või sahkerdab ta tõesti jumalasõnaga. Päivil jõuab järeldusele, et ta pole ristiusu õpetusega igas suhtes nõus, ent muganenud pastoriametiga, täidab ta oma ülesannet enam-vähem ausalt, kuigi mitte südamega. Peategelase sisevaatlustes ja tagasivaadetes minevikku joonistub välja tema karakter arengus, Päivili iseloomustus on antud nüansirikkalt ja halastamatu avameelsusega.

Ühelt poolt peategelase vaadete analüüsi, teiselt poolt ilmaliku mõttelaadiga kõrvaltegelaste filosoofiliste arutluste kaudu püüab Metsanurk määratleda religiooni olemust ja funktsioone kaasajal. Deistina käsitab

Metsanurk usuelamust kui seose tunnet kõiksusega. Religioon pidi tema reformistliku ühiskonnakäsituse kohaselt teenima üldist progressi.

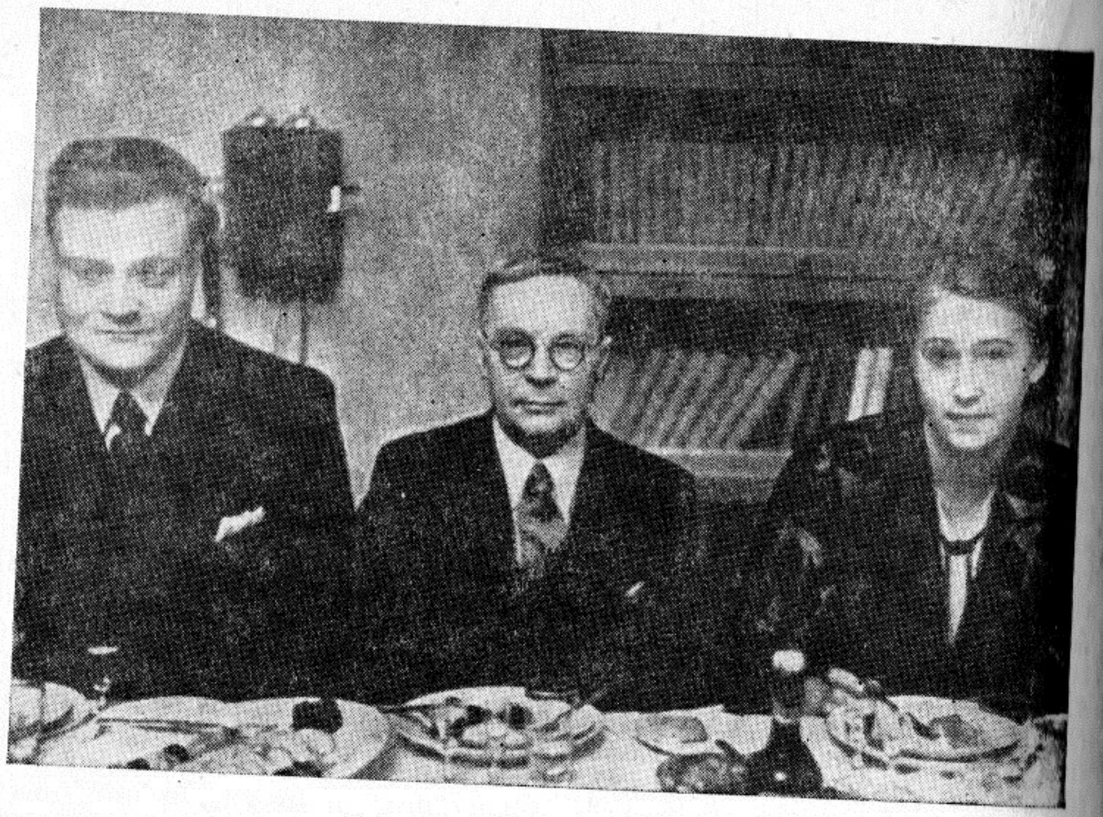
Mitmesuguste episoodidega pastori igapäevasest tegevusest näitab autor kristliku religiooni jõuetust (koguduseliikmete formaalne suhtumine usuasse, ristiusu võimetus tõsise hingehäda ees, kristliku dogma vastuvõtmatus mõtlevale inimesele). Teoreetilises plaanis arendatakse ristiusu ja kiriku kriitikat peamiselt Päivili ilmalike sõprade vestlustes nn. filosoofide salongi õhtutel, kus autori seisukohti vahendavad pastori sõber dr Remmel ja koguduse asjaajaja Maria. Viimase kirjades romaani lõpul resümeeritakse teose ideeline tuum ja antakse otsesõnaliselt hinnang Päivilile.

Romaanil «Kutsutud ja seatud» on mitmeid sugulusjooni Metsanurga varasemate teostega. Peategelase abieludraama ja sellest ajendatud eneseanalüüs meenutavad romaani «Ennäe inimest!», kuna igapäevases tegevuses kohatud raskused ja muud elujuhtumused stimuleerivad Päivilit samuti vaagima oma vaateid nagu «Jäljetu haua» peategelast. Kuid romaanis «Kutsutud ja seatud» pole kõiki elemente ja motiive, eriti pikki tagasivaateid igakord orgaaniliselt teose kunstilisse koesse sulandatud. Autori erinev suhtumine peategelastesse annab kahele viimati mainitud tegelele täiesti erineva emotsionaalse kõla. Keskkonda iseloomustatakse «Kutsutus ja seatus» mõnevõrra konkreetsemalt, kuid tegelaste karakteristika sõltuvus nende funktsioonist on samasugune nagu teisteski Metsanurga probleemromaanides. Kogu Metsanurga romaaniloomingut läbiva korduvmotiivina esineb siingi kahe vastandliku naistüübi seostamine peategelase saatusega.

Kiriku ja vaimulike arvustamine romaanis «Kutsutud ja seatud» oli järgeks sammuks kiriku ja võimu vahelise sideme tugevnemise ajal pärast 1934. a. riigipööret. Kriitikas hinnati romaani «Kutsutud ja seatud» probleemistikult huvitavaks teoseks ning juba järgmisel, 1938. aastal ilmus romaanist teine, mõnevõrra parandatud trükk.

«Tuli tuha all» (1939). Romaani *«Tuli tuha all»* tegevus toimub taas minevikus, XVII sajandi lõpu nälja-aastail; teose ideestik aga väljendab kirjaniku muutunud ühiskondlikke tõekspidamisi. Ajajärgu tundmaõppimiseks kasutas Metsanurk ilmselt O. Liivi uurimust «Suur näljaaeg Eestis 1695—1697» (1938).

Romaani keskne tegevusliin kujutab eesti talupoegade võitluse üht vormi — õiguseotsinguid mõisnike omavoli vastu palve- ja kaebekirjade esitamisega ametiasutustele. Ajendatud veendumusest, et kurjale inimesele tuleb vastu panna, läheb peategelane Piiri Tõnu ülekohtu vastu õigust otsima kuni Riia kindralkubernerini välja. Kuid ta eitab aktiivset vastuhakku, püüdes abi leida ainult seaduselt. Tõnu tegevusse ja mõtteavalduste on kätketud romaani põhiidee — «seadusliku võitluse» tee. Äti surmaeelses õpetuses Tõnule sõnastatakse passiivse ootuse-lootuse ja enesesäilitamise idee, mis on täiesti vastandlik «Ümera jõe» kandvale mõttele: parem surm lahingus kui elu ikke all.



Metsanurga 60 a. juubel Tartus

Erandlikult soodsatesse tingimustesse asetatud kangelane saavutab võidu suhteliselt hõlpsasti. Raskeil nälja-aastail paos olles leiab ta mitmeid aitajaid. Nende motiivide, samuti Tõnu hilisema tegevuse kaudu rõhutab autor: üksteist aidates saavad inimesed maailmast hädа kaotada. Romaani lõpposas kujuneb kodupaika naasnud Tõnust talupoegade ja kehvikute eest seisja, kes otsib võimudelt abi nälgivale rahvale. Viimase kujutamisel on Metsanurk oma ideele ohverdanud ajaloolised faktid. Mitmekülgselt valgustatakse siiski asehaldur Strömfeldti tegevust, kes juhindus kuninga huvidest, mis dikteerisid talupoegade kaitsmise kohaliku aadli vastu.

Et Metsanurk tundis hästi maaolusid ja talurahva psüühikat, õnnestus tal lähema mineviku külaelu ja -inimest kujutada ilmekamalt ja usutavamalt kui «Ümera jõe» tegelasi ja olustikku. Peategelase karakteristika detailides on tabatud talupojapsüühika iseloomulikke momente. Tegudeinimesena moodustab Tõnu üldse erandi Metsanurga romaanitegelaste galeriis. Romaani tugevaks küljeks on olustikukujutus, tegelaste igapäevase elu kirjeldus, kuigi siin kohati esineb kordamist ja venitamist. Mitmesugused näljaajale tüüpilised nähtused, nagu rahva omakohus kupja ja kiltri vastu jm. põimuvad orgaaniliselt teose sündmustikku. Liialdamata

tõigaste piltidega, kujutatakse ajajärku kogu tema masendavas traagikas. Romaani «Tuli tuha all» tegelased mõjuvad küll plastilisematena «Ümera jõe» omadest, kuid sedakorda pole autoril õnnestunud vältida liiga teravat kontrasti positiivsete ja negatiivsete kujude vahel. Kõigi olulisemate negatiivsete tegelaste karistamine romaani lõpus mõjub pealetükkiva moraalitsemisena.

Kõne all olevas teoses on tegevusel märksa suurem osatähtsus kui Metsanurga romaanides tavaliselt ning põhiintriig areneb pingeliselt. Ent raamatu teise kolmandiku lõpul, kus laheneb peategelaste konflikt mõisaga, murdub romaani kompositsiooniline selgroog. Pinge kantakse nüüd üle talupoegade võitlusele näljaga, kuid sündmusi organiseeriva tegevusliini puudumise tõttu valgub romaan laiali üksikuteks olustikupiltideks ja stseenideks. Väärad rõhuasetused osutavad teatavale Rootsi võimude idealiseerimisele, mis on mõjustanud romaani sisulist suunitlust. Kunstilise teostuse seisukohalt on «Tuli tuha all» üks tugevamaid eesti ajaloolise romaani mitte just kõrgetasemelises massis. Muudes žanrides oli Metsanurga 30-ndate aastate teise poole looming võrdlemisi napp.

Komöödias *«Maret elukoolis»* (1938) andis kirjanik värvika pildi aguli-kõrtsi miljööst, millesse põimis ka mõningaid teravamaid päevapoliitilisi vihjeid. Kuid teos kannatab keskendamatuse all; puhtkomöödialikke situatsioone ja karaktereid siin peaaegu ei esinegi.

Ajakirjas «Varamu» avaldas Metsanurk kaks kaasaja nähtusi käsitlevat jutustust. «Sander Pähklimäe suur unistus» (1939) kujutab hea psühholoogilise sisseelamisega omanikuks pürgiva kehviku tragöödiat, kes usaldab lihtsameelselt oma eluaegse vaevaga kogutud veeringud laenuks pankrotistuvale suurtalunikule. Mõningate ekspressionistlike joontega novellis «Teine elu» maalis kirjanik riigimehe-olupoliitiku satiirilise portree.

Metsanurga 30-ndate aastate teise poole tugevamateks saavutusteks on romaanid «Kutsutud ja seatud» ja «Tuli tuha all»: esimene huvitava ideestikuga psühholoogilise romaanina, teine ajaloolise romaanina.

Looming aastail 1940—1957

Nagu eespool öeldud, oli Metsanurk aastate jooksul jälginud Nõukogudemaa vaimuelu. Seetõttu võis ta kohe pärast 1940. a. revolutsiooni Eestis lugejaile tutvustada sealse kirjanduse iseloomulikke nähtusi, avaldades «Loomingus» artikleid Maksim Gorki, vene nõukogude romaani ja sotsialistliku realismi kohta.

1940. a. lõpul ilmus Metsanurgalt jutustus «Vennad», milles ta püüdis lähtuda marksistlikust ühiskonnakäsitusest. Kuid «Vennad», nagu mitmeteisegi selle ajajärgu autori teosed, annab tunnistust nii ajaloolise materialismi kui ka sotsialistliku realismi lihtsustatud ning pealiskaudsest mõistmisest. Jutustuses vastandatakse lese kaks erinevast abielust poega,

kelle iseloomu ja ellusuhtumise määrab nende varasurnud isade sotsiaalne päritolu. Püüdes illustreerida üldisi tõdesid, libiseb Metsanurk mööda nähtuste pealispinda.

Suure Isamaasõja algul esines Metsanurk nagu teisedki kirjanikud fašismivastaste üleskutsete ning artiklitega, samuti trükiti katkendeid tema romaanist «Ümera jõel». Ent Saksa okupatsiooni aastail ilmnes taas kirjaniku vaadete ebakindlus ning konjunktuurlus. Koguteoses «Ammukaar» I (1942) avaldas ta Endel Palutedre pseudonüümi all jutustuse «Kalmud metsas». Teos kujutab klassivõitluse rinde tekkimist kehviku paljulapselises perekonnas aastail 1940—1941, kusjuures autori tahtel jäävad peale nõukogudevaenulikult meelestatud tegelased. Koguteoses «Ammukaar» II (1943) avaldatud ekspressionismisugemetega novelli «Dora Praats» nimitegelases kohtame nõukogude aktivistina Metsanurga loomingust tuttavat võimuahnet ja pretensioonikat tüüpi. Seejuures näidatakse karikatuurses valguses mitte ainult Dora Praatsi isikut ja tegevust, vaid ka nõukogude tegelikkust üldse.

Pärast Nõukogude Eesti vabastamist avaldas Metsanurk ajakirjanduses mälestuskilde fašistliku okupatsiooni ajast ja jutustuse «Elu algab uuesti» (Lng. 1945). Mälestusteraamatus *«Tee algul»* (1946) kirjeldab Metsanurk üksikasjalikult oma lapsepõlvemaailma kuni siirdumiseni Tartu linnakooli 1895. aastal. Kuigi sageli väheolulistesse detailidesse lahustatult, annab siin esitatud faktiline materjal mõningaid pidepunkte kirjaniku edasise kujunemise ning mitmete teoste ja tegelaste mõistmiseks. Tõlkijana on Metsanurk vahendanud vene autorite teoseid eesti lugejale.

M. Metsanurga viimane romaan *«Suvine pööripäev»* (1957) tegi valmimisest ilmumiseni läbi pika ja keeruka teekonna. Teost hakkas Metsanurk kirjutama 1940; 1942. aastal lõpetas ta selle esimese variandi, mis kandis pealkirja «Kungla rahvas». Pärast sõda esitas Metsanurk käsikirja kirjastusele, hiljem töötas ta seda korduvalt ümber või nagu ta ise ütleb: «Välisel nõuandel, veel enam aga oma algatusel tegin käsikirjas aastate kestel suuri muudatusi ja parandusi.» Lugejateni jõudis «Suvine pööripäev» alles veidi enne kirjaniku surma.

Romaan kujutab 1940. a. revolutsiooni eelset aega maal. Tegevus areneb Änari suurtalus, kus peategelane Joosep Kruusvall töötab suvilisena. Joosepi suhete kaudu püütakse valgustada külakehvistu vaateid ja näidata revolutsioonieelduste kujunemist maainimeste mentaliteedis. Romaani esialgses redaktsioonis oli Joosep Kruusvall Metsanurga varasematele tegelastele lähedane kuju. Teost ümber töötades kandis kirjanik tähelepanu üle maaproletariaadile; uue probleemiasetuse tõttu jäid peategelase vaated ja tegevus, samuti tunnetemaailm teoses üsna ebamääratud biograafilistele andmetele on väheelulised ka teised külakehvikute kujud.

Seevastu kirjeldatakse õnnestunult elu moodsa majapidamisega kapitalistlikus suurtalus Änaril. Huvitavalt näidatakse pererahva ja teenijate

«Valitud teoste» kaaneümbris

[illegible]kordselt, asjatundlikult valgustatakse külakodanluse poliitilist ja majanduslikku tegevust. Änari peremees Jorss tõuseb teiste, skemaatiliste tegelaste kõrval elava, isikupärase kujuna lugeja silmade ette.

«Suvises pööripäevas» peegeldub ühelt kaks teostustasandit: ühelt poolt külaelu kriitilis-realistlik kujutamine, milles on küllalt õnnestumisi, ning teiselt poolt tegelaskujude mehaaniline üleideologiseerimine, mis loomulikult jäi ebaveenvaks.

Mait Metsanurk suri Tallinnas 21. augustil 1957 ja maeti Metsakalmistule. Nõukogude Eestis on korduvalt välja antud tema romaane «Punane tuul» ja «Ümera jõel». Need on avaldatud ka vene keeles. Aastail 1957—1980 ilmus tema «Valitud teoste» viis köidet.

Metsanurga looming haarab ajaliselt pikka ning murranguliste ühiskondlike sündmuste poolest rikast perioodi. Ühiskonna elule erksalt kaasaelava kirjanikuna kajastas ta oma teostes ajajärgu olulisi probleeme. Ta toodangus, eriti romaanides, on esikohal reflekteeriv laad, mis mõjustab ka aine kunstilist töötlemist. Metsanurga mitmekesise kirjanduslikku pärandi — miniatuuride, novellide, jutustuste, näidendite ja romaanide seast moodustavad kõige väärtuslikuma osa romaanid. Uudse liigina tõi Metsanurk eesti kirjandusse probleemromaani, kujunedes ise selle üheks tähtsamaks arendajaks. Kirjaniku loomingu kõrgperioodiks olid 20-ndad aastad, mil ta tõusis esile ühiskondliku romaani silmapaistva viljelejana. Sotsiaalsetelt sümpaatiatelt seisis Metsanurk sel ajal demokraatlike kirjanike vasempoolsel tiival, kuigi idealistlikud kontseptsioonid takistasid tal tegelikkuse objektiivset kujutamist.

BIBLIOGRAAFIA

Vt. ka EKA III, lk. 436.

I. Ennäe inimest! Tln. 1918. ▪ Epp. Trt. 1920. ▪ Jumalata. Tln. 1921. ▪ Taavet Soovere elu ja surm. Tln. 1923 (tiitellehel: 1922). ▪ Vagade elu. Trt. 1924 (tiitellehel: 1923). ▪ Kindrali poeg. Trt. 1925. ▪ Valge pilv. Trt. 1925. ▪ Jäljetu haud. Trt. 1926. ▪ Viimne päev. Tln. 1927. ▪ Punane tuul. Trt. 1928. ▪ Talupoja poeg. Trt. 1929. ▪ Jutustused ja

novellid. Trt. 1929. ▪ Fr. Arraste & Pojad. Trt. 1930. ▪ Mässuvaim ehk Agulirahvas lähel ajalukku. Tln. 1931. ▪ Elu murrab sisse. Trt. 1931. ▪ Haljal oksal. Tln. 1932. ▪ Taniel heitleb. Trt. 1932. ▪ Maine ike. Trt. 1933. ▪ Mändide all. Trt. 1933. ▪ Ümera jõel. Trt. 1934. ▪ C. R. Jakobson. Trt. 1935. ▪ Soosaare. Trt. 1936. ▪ Kutsutud ja seatud. Trt. 1937. ▪ Maret elukoolis. Tln. 1938. ▪ Tuli tuha all. Trt. 1939.

Tee algul. Mälestused I. Tln. 1946. ▪ Vagade elu. Tln. 1955. ▪ Punane tuul. Tln. 1955, 1970. ▪ Ümera jõel. Tln. 1956, 1961, 1974. ▪ Suvine pööripäev. Tln. 1957. ▪ Valitud teosed: Romaanid I — IV. Tln. 1957 — 1980; Jutustused ja novellid I. Tln. 1959.

Tõlkeid: Без бога. Ленинград 1925. ▪ Uz zaļa zara. Rīga 1932. Beront az élet. Gyoma 1933. ▪ Mägisten nuori päälikkö. Jyväskülä-Helsinki 1936. ▪ Imeras kauja. Rīga 1939. ▪ Aicināts un izredzēts. Rīga 1940. ▪ Красный ветер. Таллин 1959, 1979. ▪ Красный ветер. М. 1960. ▪ На реке Юмере. Таллин 1964.

II. H. Raudsepp, Mait Metsanurk ja tema aeg. Trt. 1929. ▪ O. Urgart, Mait Metsanurk. Lng. 1929, nr. 9, lk. 1120—1134. ▪ M. Sillaots, Mait Metsanurk. EKirj. 1929, nr. 11, lk. 449—460; nr. 12, lk. 495—504. ▪ M. Sillaots, Naiskujudest Mait Metsanurga romaanides. EKirj. 1939, nr. 1, lk. 14—20. ▪ A. Adson, Eduard Hubel lavakirjanikuna. Var. 1939, nr. 9, lk. 985—989. ▪ A. Annist, Metsanurk ideekirjanikuna. Lng. 1939, nr. 9, lk. 944—952. ▪ B. Kangro, Mait Metsanurgast ja jumalast. Lng. 1939, nr. 9, lk. 979—983. ▪ K. Mihkla, Kodukohaline koloriit M. Metsanurga teoseis. Lng. 1939, nr. 9, lk. 958—961. ▪ H. Paukson, Metsanurga iroonia ja huumor. Lng. 1939, nr. 9, lk. 964—974. ▪ H. Paukson, Tähelepanekuid Mait Metsanurga stiilist. Var. 1939, nr. 9, lk. 997—1010. ▪ H. Raudsepp, Maailmavaatelisi sugemeid Metsanurga loomingus. Var. 1939, nr. 9, lk. 926—936. ▪ R. Sirge, Pilk Metsanurgale kui jumalaotsijale. Var. 1939, nr. 9, lk. 941—945. ▪ E. Tilleman, Portreid Mait Metsanurga loomingust. Var. 1939, nr. 9, lk. 953—963. ▪ O. Urgart, Mait Metsanurk. EKirj. 1939, nr. 11, lk. 473—476. ▪ K. Mihkla, Mait Metsanurga maiselt matkalt. EKirj. 1939, nr. 11, lk. 476—482.

H. Puhvel, Ääremärkmeid Mait Metsanurga loomingu mõistmiseks. Edasi 19. XII 1954, nr. 250. ▪ H. Puhvel, Kaks teost Mait Metsanurgalt. Edasi 14. XII 1955, nr. 245. ▪ R. Sirge, Metsanurgast ja «Punasest tuulest». Lng. 1956, nr. 1, lk. 120—124. ▪ O. Elango, Mait Metsanurga romaan «Ümera jõel». RH 9. X 1956, nr. 237. ▪ R. Parve, 13 küsimust Mait Metsanurgale. SV 15. XI 1974, nr. 46. ▪ H. Puhvel, Mait Metsanurk ja eesti kriitiline realism. KKirj. 1979, nr. 11, lk. 641—649. ▪ T. Liiv, Mait Metsanurga novellid «Epp» ja «Jumalata». KKirj. 1979, nr. 11, lk. 650—653. ▪ T. Haug, Lugu «Kindrali pojaga». KKirj. 1979, nr. 11, lk. 654—660. ▪ E. Nirk, Mait Metsanurga kirjanikumissioon. Lng. 1979, nr. 11, lk. 1608—1617. ▪ L. Uustalu, Mait Metsanurga ajaloolised romaanid. Lng. 1979, nr. 11, lk. 1618—1624. ▪ P. Lias, Silmapaistev realist. RH 18. XI 1979, nr. 264. ▪ A. Säärits, Mait Metsanurk ja ta ühiskondlik-poliitilised näidendid. Lng. 1980, nr. 6, lk. 865—870.

IX peatükk

AUGUST GAILIT JA KARL RUMOR

Et sajandivahetusel olid eesti kirjanduses kujunenud tugevad realismitraditsioonid, suutis uusromantiline meetod valitsevaks tõusta ainult üksikute prosaistide juures (Tuglas, Tassa). Teistel piirdus realismist kõrvalekaldumine lühema ajavahemikuga, mis langes peamiselt Esimese maailmasõja ja revolutsioonide perioodi. Noorema põlvkonna proosas ei kohta me midagi nii kompaktset, kui seda oli uusromantismi tähistel arenenud «Siuru» luule.

Siiski leidus paar prosaisti, kellele programmiline realistlik meetod oli põhiolemuselt võõras. See käib ennekõike August Gailiti kohta. Kirjandusliku tegevuse algul esines ta impressionistlikus ja ekspressionistlikus laadis 20-ndail aastail, kui realism eesti kirjanduses täiel rindel kinnitus, lähenes Gailit tegelikule elule. Kuid ka sel perioodil lehvis tema teoste kohal romantiline ideaal, kirjanik taotles erakordsust nii karaktereis kui ka stiilis. Sellisena kujutab Gailiti looming endast eraldi seisvat värvilaiku ajastu realistlikul foonil.

Teine selles peatükis käsitletav autor Karl Rumor polnud elukutseline kirjanik, kes oleks teadlikult süvenenud loomingumeetodi küsimustesse. Rumor alustas küll impressionismi mõjude all, kuid oma edasises kirjanduslikus tegevuses seisab temagi eesti proosa üldise arengupildiga võrreldes omaette. Kõikudes naturalismi ja tundelisuse vahel, pole romantiline hoovus tema loomingus nii pidev kui Gailitil.

Gailitit ja Rumorit ühendab ka huvi erootiliste ainete vastu, samuti hilisema kirjandusliku tegevuse kulg välismaal, kus nende loomingu ideelist külge mõjustasid emigrantliku ladviku taotlused.

August Gailit

Elukäik. August Gailit sündis 9. jaanuaril 1891. aastal (vkj. 28. detsembril 1890) tolleaegses Tartu maakonnas Kuiksillal Laatre mõisa lähedal. Tema isa August oli puusepp ning ehitusmeister, rahvuselt lätlane

või lätistunud liivlane. Tulevase kirjaniku eestlannast ema pärines saksastunud Stambergide perekonnast. Gailitite kodus räägiti läti keelt; vanavanemate kaudu tuli perekondlikku suhtlemisse saksa keel, kuid kõik perekonnaliikmed — vanemad, 3 poega ja 2 tütart — oskasid vabalt ka eesti keelt. Koos koolis omandatud vene keelega tundis August Gailit nelja keelt, mis võimaldas tal hiljem ajakirjanikuna teha kaastööd läti ja vene ajalehtedele, aga samuti vahetult osa saada läti kultuurielust.

1895. aastal asus Gailitite perekond Laatre mõisa, kus elati 12 aastat. Oma elukutse tõttu rändas pereisa lähemas ümbruskonnas ringi, võttes kaasa ka poegi. Lõuna-Eesti omapärane loodus, Koiva ja Mustjõgi, Koikküla, Sangaste ja Laanemetsa on leidnud kirjeldamist Gailiti loomingus, lähteimpulsiks lapsepõlvemuljed.

1899. aastast peale õppis A. Gailit Valga läti kihelkonnakoolis ja seejärel Valga linnakoolis, mille 3. klassist ta lahkus. Sügisel 1905 astus Gailit Tartu linnakooli, kuid lahkus sealtki kooli lõpetamata 1907. aastal. 1907—1911 elas noormees Tartus ning täiendas oma haridust iseõppimise ja eratundide võtmise teel, kuulates ka loenguid arstiteaduse alal prof. Rostovtsevi eraülikoolis. Sel ajal tekkis Gailitil huvi ajakirjandusliku ja kirjandusliku töö vastu. 1909. aastal ilmus «Rahva Päevalehes» tema novell «Öö»; 1910—1911 on Gailiti novelle ja kirjandusülevaateid avaldanud «Külaline», ««Peterburi Teataja» Kirjandusline-teadusline lisa» ja «Postimees». 1910. aastal ilmus algajalt kirjanikult esimene iseseisev raamat — pikem jutustus *«Kui päike läheb looja»*.

1911 asus A. Gailit Riiga, kus elasid tollal tema vanemad vennad. Ta töötas siin läti ajalehe «Dzimtenes Vēstnesis» («Kodumaa Teated») toimetuses ning tegi kaastööd teistelegi läti ajalehtedele, avaldades peamiselt kirjandusülevaateid. Informatsiooni läti kirjandus- ja kultuurielust on Gailit saatnud ka «Postimehele». Esimese maailmasõja puhkemisel sai Gailitist sõjakirjasaatja, kes läkitas sõnumeid vene, läti ja eesti lehtedele, viimastest peamiselt «Päevalehele». Kui rinne 1916. aastal nihkus Riia lähistele, siirdus ajakirjanik Tallinna, sai töökoha «Tallinna Teataja» toimetusse ja tutvus siin teiste hulgas Henrik Visnapuuga, oma tulevase sõbraga. Koos Visnapuuga tegutses Gailit 1917. aastal aktiivselt «Siuru» organiseerimisel ning oli selle kirjandusliku rühmituse bravuursete ürituste ja avalikkust šokeerivate, skandaalimaiguliste väljaastumiste eestvõtjaid.

Tallinnas ei püsinud A. Gailit kaua. 1917. a. lõpul töötas ta juba Tartus «Postimehe» juures, avaldades sama lehe veergudel rohkesti teravaid, poleemikat tekitanud kirjanduslikke följetone ja artikleid. Nn. Vabadussõjast võttis Gailit osa sõjaväeametniku-kirjasaatjana.

Aastail 1920—1922 oli A. Gailit Riia Eesti saatkonnas ajakirjandusatašeeks, viibis seejärel (1922—1924) välismaal (Saksamaal, Prantsusmaal ja Itaalias) ning töötas siis vabakutselise kirjanikuna Tartus. 1932—1934 oli Gailit «Vanemuise» direktor; pärast seda asus ta koos perekonnaga Tallinna, pühendudes jällegi kirjanduslikule loomingule.

Gailit ja Visnapuu 1917

Saksa fašistliku okupatsiooni ajal lõi taas välja Gailiti kodanluselähedus. Oma üleskutseis õhutas kirjanik võitlust «ida» vastu. Okupatsioonivõimud nimetasid ta Tallinna raehärraks.

1944. a. sügisel põgenes A. Gailit Rootsi, kus ta leidis koos perekonnaga varsti peatuspaiga Örebro linna lähedal Ormesta mõisas. Kodumaatust on Gailit raskesti läbi elanud, samuti mõistis ta küllalt selgesti võõrsilelu perspektiivitust. A. Gailit suri 5. novembril 1960. aastal ja maeti Örebro Põhjakalmistule.

Poliitilised ja esteetilised tõekspidamised. A. Gailiti teadlik noorusaeg ja õppeaastad langesid 1905. a. revolutsioonile järgnenud reaktsioonipeloodi ning 1917. a. revolutsioonide ja kodusõja vastuolulisse, poliitiliselt keerukasse ajajärku. Väikekodanliku intelligendina ei suutnud Gailit objektiivselt hinnata pärast Veebruarirevolutsiooni toimunud ühiskondlikke sündmusi, eriti aga Oktoobrirevolutsiooni ja sellele järgnenud kodusõda. Põhiprintsiipides toetas ta eesti kodanluse poliitikat. Samal ajal puudutasid võimule pääsenud kihi kasuahnus ja kultuurivaenulikkus sügavalt Gailiti sisetunnet.

XX sajandi esimestel kümnenditel, millesse langeb Gailiti varasem kujunemisjärk, jõudsid eesti kirjandusse uusromantilised otsingud ja mõjustused. Lääne-Euroopa ja vene kirjanduse kõrval elavnes huvi Skan-

dinaaviamaade kirjanduse vastu. Noor Gailit võttis erksalt vastu erinevaid esteetilisi tõekspidamisi, otsis ja katsetas, püüdis sulatada oma loomingusse mitme kujutuslaadi elemente. Tema esimeses jutustuses *«Kui päike läheb looja»* (1910) on sümbolistlikke ilminguid. «Siuru»-aja novellistikas saavad valdavaks ekspressionistlikud ja koguni naturalistlikud jooned, romaanis *«Muinasmaa»* (1918) võib täheldada impressionistlike kujutamisvahendite kasutamist hamsunlikus laadis. Neis eri voolupiiridesse suunduvais otsinguis kujunes 20-ndate aastate algupoolel välja Gailiti kirjanikunatuurile vastav lüürilis-romantiline põhilaad, mis meelsasti ühineb ka realistliku elukujutusega. Ilmselt on kirjaniku taotluseks olnud sünteesida romantilist ja realistlikku elutunnetust ning kujutusviisi.

Gailit ei võtnud osa ühegi hilisema kirjandusliku rühmituse tegevusest pärast «Siurut». 20-ndail aastail jääbki Gailit isepäiseks, oma teemasid ja oma kujutuslaadi arendavaks autoriks, seda eriti tippteoses «Tooma Nipernaadi». Nn. punase ja valge probleemi käsitlemisel asus Gailit kodanlusmeelsele seisukohale. 30-ndate aastate algul pöördus kirjanik nn. Vabadussõja aine poole ning lähenes koos H. Visnapuuga profašistliku riigivõimu pooldajatele. See aga ei takistanud teda 30-ndate aastate keskpaiga ja lõpu loomingus jõudmast lihtsa töö ja kodutunde poetiseerimiseni (katkendid hilisemast romaanist «Ekke Moor») ning kunstniku ja rahva ühtekuuluvuse deklareerimiseni (peatükid hilisemast romaanist «Leegitsev süda»). 1940. a. revolutsiooni eelses õhkkonnas koostatud «Kogutud novellidest» on välja jäetud Oktoobrirevolutsiooni tendentslikult kujutav «Kuristik». Ka koostöö Saksa okupantidega ei jätnud esialgu jälgi Gailiti ilukirjanduslikku loomingusse. See ilmnes hiljem, 50-ndail aastail: nüüd läbib tema teoseid lame sotsialismivaenulik suhtumine. Elu lõpp-perioodil haaras kirjanikku kõikehõlmav pessimism, mis ennustab inimese hukku kaasaegse tehniseerumisprotsessi tagajärjel.

Esimene loominguperiood (1909—1924). Juba neis novellikatsetes, mis ilmusid «Peterburi Teataja» lisas, on Gailitile iseloomulik erandlike karakterite ja harukordsete psüühiliste seisundite kujutamine romantilises laadis. Romantilise, traagiliselt lõppeva armastuskolmnurga loo esitab ka tema esimene raamat, pikem jutustus *«Kui päike läheb looja»* (1910). 19-aastase noormehe kunstiline väljendusvõime on abitu, karakterid skemaatilised, stiil kunstlik ja ülespuhutud. Aga juba selles teoses püüdleb raske saatuse käes vaevlev inimlaps päikese ja valguse poole. See motiiv teiseneb ja kordub Gailiti loomingus hiljemgi.

Üldtuntuks sai A. Gailiti nimi seoses «Siuruga». Tähelepanu äratas ta sel ajal eriti oma följetonistikaga, millest osa ilmus kogus *«Klounid ja faunid»* (1919), ja novellikogudega *«Saatana karussell»* (1917), *«August Gailiti surm»* (1919), *«Rändavad rüütlid»* (1919). Esimesse loominguperioodi kuuluvad veel romaanid *«Muinasmaa»* (1918) ja *«Purpurne surm»* (1924) ning kahest novellist koosnev *«Idioot»* (1924).

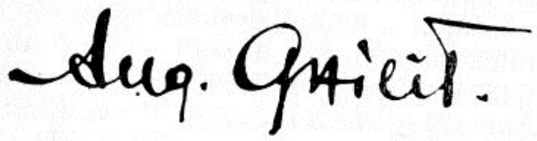
Novellid ja romaanid. Kuigi väljakutsuv poseerimine Gailiti «Siuru»-perioodi loomingus on ilmne, kohtame eriti tema novellides ka tõsisemaid

esteetilisi tõekspidamisi ning otsinguid. Torkab silma püüe erakordse ja mitte põole nii ainestikus, tegelaskujudes kui ka sõnastusstiilis. Olulisel kohal on sõna sisendusjõu suurendamine, värvide emotsionaalselt tähendusliku kasutamine (kollane, punane), võimsate loodusnähtuste sümboolika ja taustamaaling. Gailiti tolleaegsetele novellidele on iseloomulik grotesk, mille esinemist võib sajandi teise kümnendi lõpul ja kolmanda algul tähelda teistegi autorite, eriti Tuglase loomingus.

A. Gailiti ilukirjanduslik proosa aastaist 1917—1924 näib esimesel pilgul ajakaugena. Tegevuspaigaks mõni eksootiline saar, meri või tundmatu maakoht, tegelasteks fantastilised või poolfantastilised olevused, süžeeline arendus seotud üleloomulike jõudude ja juhtumustega — selline oleks Gailiti novellistika väline iseloomustus. Tegelikult väljendab Gailiti fantastilis-groteskne novell ajajärgu meeleolusid üsnagi täpselt, eriti intelligentsi selle osa seisukohalt, kes ei suutnud keerukates ajaloosündmustes orienteeruda. Kirjanik rõhutab inimese loomalikke instinkte ja elu inetuid külgi, aga ka inimese võimetust ja abitust temast tugevamate, otse fataalsete jõudude ees. Gailiti novellide maailm on täis õudu, kuritegusid, ennemaletuid ja kõige halastamatumaid tõbesid; kaob elumõte või leitakse see meeletus materiaalsete ja moraalsete väärtuste pillamises. Inimesed visklevad agoonias, prassivad ja moonduvad elajateks, sinisteks kuraditeks ja mustadeks kassideks ning naine toob ilmale põrsaid; märatseb saatan, muutes nunnakloostri bordelliks; üliõpilase Joe Niiluse roosilised nägemused lähevad üle kõige jälgimaks nõidade sabatiks; fosfortõbine Aadnus Lemm levitab vastupandamatult oma kohutavat tõbe saare naistele, kuni hukkub kogu saare elanikkond; kollase hullumeelsuse deliiriuminägemus Perkoli kasvab reaalseks, ähvardavaks olevuseks. Kõik see kostab nagu meeleheitlik karje ajaloosündmuste keerisesse sattunud abitult inimeselt. Aga kusagil kõrgel taeva all kihutavad imevaibal kolm rändavat rüütlit», et leida oma unistuste ja imede saart Hellolit. Otsivad ja jäävadki otsima, et mitte kunagi leida, aga siiski igavesti loota. Selles novelli «Rändavad rüütlid» inimelu sümboliseerivas kujundpildis kehastub idee, mis mitmeti varieerudes läbib Gailiti loomingut tervikuna.

Nii teostusstiili kui ideelise suunitluse poolest on novellistikale väga lähedane romaan *«Purpurne surm»* (1924), mis kirjanikul valmis juba 1921. aastal (katkendeid ilmus perioodikas varemgi). Toetudes O. Spengleri pessimistlikule Euroopa allakäigu filosoofiale, ennustab Gailit inimkonna hukkumist. Suure osa romaanist võtavad enda alla filosoofilised arutlused. Karakterid on viimistlemata, vajalikud autorile vaid sedavõrd, kuivõrd nad väljendavad tema seisukohti. Tõvest haaratud saareinimeste meeletust ja loomastumist kirjeldab Gailit siin samasuguse küünilise avameelsuse ning jõulisusega kui novellideski. Viimastega võrreldes ei lisa «Purpurne surm» palju uut Gailiti loomingusse. Üldmuljena jääb romaan literatuurseks ja konstrueerituks.

Omaette seisab esimese perioodi teoste hulgas romaan *«Muinasmaa»* (1918), milles täiesti puudub Gailitile sel ajajärgul nii omane jõhker fan-



tastika. See boheemlasromaan, mida G. Suits on märkinud kui autori saavutust K. Hamsuni epigoonina, avab Gailiti küünikumaski ja ühtaegu tutvustab kirjanikku lüürilise unistajana, ennustades tulevast «Toomas Nipernaadit». Iseseisva teosena on «Muinasmaa» hõre ja kahvatu.

Följetonid. A. Gailiti följetonilooming on ilmunud kogudes *«Klounid ja faunid»* (1919) ning *«Aja grimassid»* (1926); osa vesteid jäi kirjanikul eri raamatusse koondamata.

Följetone viljeles Gailit kuni 20-ndate aastate keskpaigani, eriti inten-

siivselt aga 1918—1922. Tema vestelooming puudutas peamiselt kirjanduse, kunsti ja kultuurieluga seotud probleeme ja väljendas kujukalt kääriniist ja otsinguid «Siurust» kuni 20-ndate aastate keskpaigani. Följeton «Ühiskonna tualetis daam» (1919), mis on sihitud eelkõige kaassiurulaste A. Underi ja A. Adsoni vastu, tekitas kirjandusliku skandaali, kuid kõneles ühtlasi selget keelt ilutseva ja boheemitseva kirjanduse aegumisest. Üldse hoiatusid Gailiti vaimukasteravad, aga osalt ka isiklikuks muutuvad följetonid omaaegses kirjanduselus esile poleemikat, mille käigus püüti hinnata oma aja kirjandusnähtusi, selgitati vastastikku suhtumisi ja tõekspidamisi.

Teise rühma Gailiti vesteloomingus moodustavad oma aja kultuuripoliitikat, erakondade väiklast omavahelist võitlust ja kodanliku riigiaparaadi bürokraatlikkust piitsutavad följetonid. Viimased on enamuses koondatud kogusse «Aja grimassid» (1926). Kuigi kirjanik kritiseeris temale omasel teraval ja halastamatul kombel mõningaid kodanliku riigi väärnähtusi, jäi ta põhimõtteliselt selle pooldajaks. Nii kinnitas Gailit isegi ja sellele vihjavad ka Alle ja Barbarus, öeldes «Tarapita» ja Gailiti-Visnapuu suhteid selgitavates följetonides, et viimased on asutanud «isamaapäästmise liidu».

Teine loominguperiood (1924—1944). Novellid. A. Gailiti novelliloomingu põhiosa on valminud aastail 1923—1927 ning avaldatud kahes kogus — *«Vastu hommikut»* (1926) ning *«Ristisõitjad»* (1927). Neid novelle iseloomustab mõnetine taandumine esimese loomingujärgu fantastilisest groteskist, kirjaniku stiilist kaob poos ja ülepakutud mänglemine. Novellikogude «Vastu hommikut» ja «Ristisõitjad» mitmes palas on selgesti tajutav 20-ndate aastate Eesti ühiskondlik-poliitiline pettumusmeelelolu. Siit saab põhjenduse paljude kirjaniku paremate novellide sügav, jätkuv pessimism. Kõigele vaatamata ei kujunenud Gailitist realisti. J. Semperi hinnangu järgi ei arenenud Gailit otsejoones realismi poole: retsensioonis novellikogule «Vastu hommikut» avaldab Semper kartust, et Gailiti «loomupärane kalduvus romantismi kunagi teda ei lase avasilmi lennata keset rikast, mitmekesist reaalsust, ka kui tal selle vastu sümpaatiat oleks». Kirjaniku romantiline elutunnetus dikteeris reaalelu ja fantaasiamängu põiminguid, sümbolite, müütide ja väljamõeldiste rakendamist. Tema tööde põhitoon on reeglina lüüriline, mis ei välista siiski kriitilist, koomilist ega groteksetki alget nendessamades teostes.

Kirjaniku novelliloomingu parimateks näideteks on «Viimne romantik» ja «Libahunt». Oma romantiliste unistustega muutub «Viimse romantiku» (esmatrükk: Lng. 1925) peategelane kukk Kerill-Kerkerill, kes sümboliseerib vaimuaristokraati, naeru- ja haletsusväärseks üha enam laiutava massi seas, kelle elueesmärgiks on ainult madalate instinktide rahuldamine. Kuidas Gailit hindabki Kerill-Kerkerilli vaimuväärtusi, mõistab ta samal ajal selle tüübi eluvõimetust ja allajäämist muutunud tingimustes. Paratamatust tunnetades ei saa Gailit keelata oma romantilisele õilishingele kaastunnet — vähemalt pärast surma laseb ta kukel lendu tõusta.

«Libahundis» (esmatrükk: Lng. 1926) seab A. Gailit vastamisi kõrgemate püüdlustega inimese ja ühiskonna, kes elab ideaalideta kasusaamise ja ahnitsemise, kõige inimliku mahatallamise mädasoos. Novelli peategelase Enriku ees on kaks teed: hukkuda või loomastuda, inimesena Urgvees elada pole võimalik. Omaaegne kriitika mõistis selgesti, et «aja vaimu» sundis Gailitit «looma sarnast vaimlist maastikku sarnaste inimestega, ühe sõnaga — Urgvee sood». Inimliku olemise kui lõppemata kannatuse mõtest on kantud piibliainelised novellid «Laatsarus» ja «Barrabas». Mitmes novellis kirjeldab Gailit elust moonutatud ja vintsutatud, koguni haiglase hingeeluga tüüpe, kellel ometi ei puudu ebamäärane või veider püüdlemine millegi parema poole. «Punaste hobuste» püromaanist peategelane tahaks nagu leekide imetlemisega elult võtta seda, millest ta on ilma jäetud. «Nurjatumas roimas» jälgib kirjanik üksikasjalikult roimari hingeelulisi muutusi seoses tema elukäiguga ja märkab siin iseäralikult tundlikke punkte.

Eelmainitud novellides on A. Gailiti suhtumine kujutatavasse üldiselt traagiline, täis süngeid episoode ja lootusetust rõhutavaid kirjeldusi, olgu siis inimese ümber või tema enese sees.

Novellides «Taevaskoja asunik», «Kangelane partneriga», «Tema Kuninglik Kõrgus» ja «Peetrus Kuppelvaar» (kõik kogust «Ristisõitjad») on kirjaniku esteetiline lähenemisnurk erinev. Ülekaalus on siin koomiline, mis väljendub peamiselt groteski ja hüperbooli kaudu. Tegelaskujud on nähtud nagu läbi kõverpeegli, nende mõned karakteriomadused on kujundatud valdavaks, nii et varjutavad kõik muu. Selletaoline ebatavaline kujutamislaad võimaldab kirjanikul esile tuua inimese ja elu erilisi, ootamatult mõjuvaid külgi.

A. Gailiti novellistikas seisavad olulisel kohal mainitud kahe kogu niminovellid «Vastu hommikut» (esmatrükk: Lng. 1926) ja «Ristisõitjad» ning novell «Kuristik» (esmatrükk: Lng. 1927). Need kolm novelli on Gailiti väheseid teoseid, mis on seostatavad toimunud ühiskondlik-poliitiliste sündmustega. «Vastu hommikut» on loodud 1924. a. 1. detsembri ülestõusu mahasurumise järel. «Kuristik» on jutustus vene naisemigrandi moraalsest ja füüsilisest allakäigust pärast Oktoobrirevolutsiooni. «Ristisõitjates» peegeldub poliitilisi meeleolusid 20-ndate aastate Eestist. Ka väljendavad need novellid üpris selgesti kirjaniku enese suhtumist kujutatud sündmustesse ja õlukordadesse.

Neli erinevat inimest, revolutsionäär Solden, pops Rabakukk, teenijatüdruk Aane ja poisiohtu nooruk Tanil ööl enne surmaotsuse täideviimist ühises kongis — selline on novelli «Vastu hommikut» põhisituatsioon. Igaüks neist neljast mõtleb tagasi oma elule, püüab otsustada, mis on olnud seal valesti või mis tegemata jäänud. Ennast kommunistiks nimetaval Soldenil laseb autor leida, et tema elu on tegelikult elamata jäänud ja et ideed, mille pärast ta on võidelnud, pole seda väärt. Soldeni kujus võib leida paralleeljooni M. Metsanurga «Jäljetu haua» peategelasega. A. Gailit laseb oma peategelasel küll pettuda ideedes, kuid teda on kujutatud mehise inimesena. Selle poolest seisab Solden peajao kõrgemal Jootu Rabakukest,

kes ei küüni oma lihtsameelsuses taipamagi toimunu tähendust. Omaaegse kriitikas tähendati, et Aane ja Tanili kui süütute surmamõistmine polevat usutav ja moonutavat tegelikkust. Selliselt valitud tegelaste kaudu on aga Gailit tahtnud kodanluse masinlikuks muutunud tapamehhanismi hukka mõista.

Kodumaatuks jäänud emigrandi Needi Vronskaja paratamatu traagika ja juba ette määratud allakäigu kirjeldamine novellis «Kuristik» peegeldab ühtaegu Gailiti võõristavat suhtumist Oktoobrirevolutsioonisse.

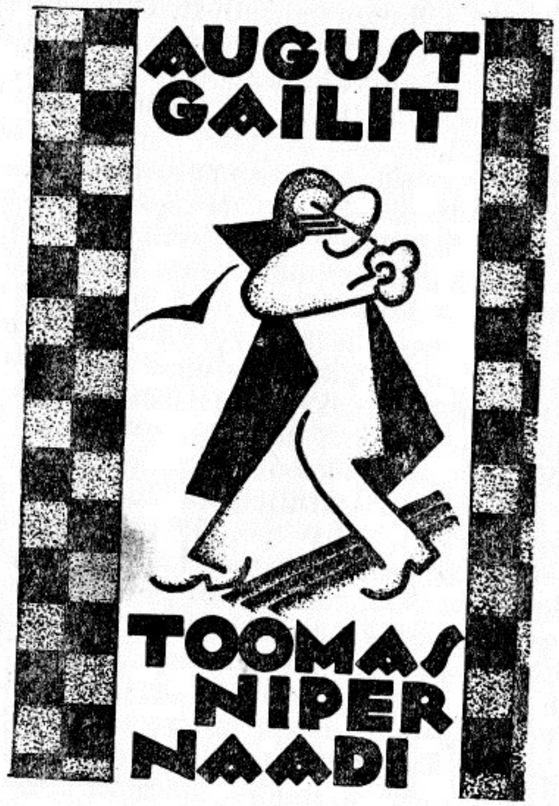
«Ristisõitjad» on kommunistina mahalaskmisele viidava Jaan Randuse pihtimus. Tegelikult pole Randus ammu enam kommunist, vaid igasuguses ideedes ja nende eest peetavas võitluses pettunud inimene. Novelli peategelane on kodanluse poolel osa võtnud kodusõjast, kuid pettunud isamaas ja vabariigis, nähes enese ümber viletsust, järjest kasvavat vaesust, tõusikute priiskamist ja parteitegelaste tülisid. «Oleksime nagu oma isamaast asutand aktsiaühingu ning nüüd tülitseme puhtakasu jaotamisel, igal mehel käärid peos, et lõigata puhtakasu kuponge!» arutleb Randus.

Kolm viimati mainitud novelli sisaldavad kriitilisi mõtteid nii kodanliku riigi kui ka sellele omase valge terrori suhtes. Ent see kriitika pole peamine, kadudes nn. punase ja valge probleemi käsitlemise autoripoolsesse üldkontseptsiooni. Sisendades pessimismi revolutsioonilise võitluse tulemuste suhtes, kuulutades Oktoobrirevolutsiooni kuristikuks, kus purunevad kõik inimvahekorrad, vastasid need novellid kodanluse ja väikekodanluse «sotsiaalsele tellimusele» ja toetasid objektiivselt valitsevat ideoloogiat. Nende autor ei olnud kunagi seotud revolutsiooniliikumisega, ei tundnud seda keskkonda ega elu. Tal puudus tahtminegi, nagu on märkinud J. Semper, «sisse elada enda isikust liig palju erinevasse ellu». Oma osa nende teoste loomisel on etendanud ka kirjanduslikud (näit. L. Andrejevi) mõjustused.

A. Gailiti kahest mainitud novelliraamatust anti 15 tööd kordustrükina välja «Kogutud novellide» kolmes köites aastail 1940—1942.

Romaanid. Juba enne novellikogu «Ristisõitjad» ilmumist leiame ajakirjandusest teateid A. Gailiti uue romaani «Pärlite püüdja» kohta, mille kirjanik avaldas 1928. aastal pealkirja all *«Toomas Nipernaadi»*. Selle kolm osa («Pärlite püüdja», «Toomas Nipernaadi», «Parvepoiss») olid ilmunud aastail 1925—1926 ajakirjas «Looming». Teos tõi Gailitile tunnustuse, mis ulatus väljapoole Eesti piire. Tõlkes avaldati romaan kõigepealt saksa keeles (1931); pärast seda on ta veel tõlgitud hollandi (1932), tšehhi (1935), leedu (1938), poola (1940), soome (1942), läti (1942) ja prantsuse (1946) keelde. Dramatiseeringuna on «Toomas Nipernaadi» mitmel korral teatrilavale jõudnud.

A. Gailiti seitsmest novellist koosnev pitoreskne romaan tõi eesti kirjandusse täiesti uue kuju — vagabundi ja romantilise seikleja, kellel oli eelkäijaid ainult Gailiti enese loomingus. Küll võisid autorile mõnel määral eeskuju anda maailmakirjanduse hulkuriromaani traditsioonid. Eelkõige kujutab «Toomas Nipernaadi» endast aga teost, milles kirjaniku fan-



taasialend ja fabuleerimisrõõm on nimikangelasse ühendanud eesti rahvusliku karakteri mõningaid jooni; tema tegevus hargneb konkreetses Eesti olustikus. Samal ajal on Toomas Nipernaadi karakter üldinimlikult mõistetav.

Kui Gailiti novellides ilmnes lootusetuse ja masenduse õhkkond, siis «Toomas Nipernaadis» on kirjanik otse meelega oma vagabundlikku seiklejat püüdnud lahti rebida igapäevasest elust. Romaani süžeelise telje kujundab Toomas Nipernaadi rännak varakevadest hilissügiseni läbi mitmesuguste Eestimaa paikade. Vahelduvad maastikud ja inimesed, kellega Nipernaadi kokku puutub, kuhjub järjest uusi seiklusi ning humoristlikke ja tragikoomilisi situatsioone. Nipernaadi enesegi portree täieneb ja selgub järkhaaval. Esimese novelli muretust parvepoisist, kes luiskab enese järgnevalt küll maamõõtjaks, sookuivendajaks, pärlipüüdjaks või lihtsalt mõne rikka talumehe sulaseks, saab raamatu viimases loos resigneerunud intelligent, kirjanik, kes on enese oma keskkonnast vabaks teinud, kuid talve saabudes sinna jälle tagasi peab pöörduma.

Nipernaadi ja keskkond ning inimesed, kelle hulka ta oma rännakul satub, on küllaltki kontrastsed. Ühel pool lüürilise hingega romantik, kes üle kõige hindab vabadust, helistab kannelt ega oska lugu pidada maisest varast, teisel pool aga asjalik, sagedasti purutõsine, kokkuhoidlik, enesest lugupidav ja rikas talupoeg, kes Nipernaadi-taolistesse suhtub silmanähtava põlastusega. Selle halvakspanu hajutamiseks laseb Nipernaadi käiku oma fantaasia, oma luiskelood, ja enamasti heade tagajärgedega. Igas novellis on tütarlaps või naine, kelle ninapidi vedamiseks Nipernaadi leiab kauneid sõnu, loob muinasjutte ja räägib rikkusest, mis kusagil teda ootamas. Nipernaadi ei soovi enamat, kui panna tütarlaps enesesse armuma, ja selle ta saavutab, sest oskab äratada igatsusi millegi kauni, enneolematu ja igapäevasest erineva ning parema järele. Et niisugune nimetu igatsus on olemas peaaegu igas inimeses, armub Nipernaadisse rikas peretütar Ello ja pooltotter karjaplika Tralla («Pärlipüüdja»), salapärasest kutsest on haaratud uhke kalurineiu Maret («Seeba kuninganna») ja

väike Kati («Kaks svidrilindu paabukest»). Nipernaadi kandlekõlistamise vastu jääb kurdiks ainult Anne-Mari «Valgetes öödes».

Nipernaadi karakter avaneb järk-järgult uutes situatsioonides ja suhetes mitmesuguste inimestega. Fantaseerijana ja vembumehena satub Nipernaadi sagedasti koomilistesse olukordadesse, humoristlikus plaanis on lahendatud ka romaani arvukad kõrvaltegelased. Humoristliku novellina on kõige eredam «Päev Terikeste külas», kus kohati esineb ka groteski. Nipernaadi välist portreed rõhutab Gailit meeldesõõbivate koomiliselt värjundatud detailidega: pikk mees suure kõvera ninaga, hüplev kõnnak, tööstsmoonikuna kortsus säärikud, kannel kaenla all ja kaabu kuklasse tõkatud.

Nipernaadi ei käi oma rännakuteid ükskõikse vaatlejana, kuid ka mitte ühiskonnakriitikuna. Tema boheemlashinge ärritab inimeste majanduslik ebavõrdsus, mida ta omal kombel koguni tasandada püüab («Parvepoiss», «Kaks svidrilindu paabukest»); kuid kõigepealt näeb Gailit koos Niper-

«Toomas Nipernaadi» Draamateatris 1936. Dramatiseeringu naistegelaste keskel Toomas Nipernaadi (A. Sunne).

naadiga ikkagi inimlikku väiklust, upsakust, põikpäisust, rumalust ja omakasupüüdlikkust. Taluperemehi kujutades on Gailit olnud realist; nende seisuseuhkust välja naerdes ei varja kirjanik aga ka oma imetlust võimukate karakteritega peremeeste vastu.

«Toomas Nipernaadi» on eesti kirjanduse põhiliselt realistlikus üldpildis erakordne nähtus. Sihiteadlik mänguline eemaldumine igapäevasest elust, selle värvivaesuse ja ühetoonilisuse ignoreerimine, traditsioonilise tõsimeelsuse hülgamine tegid raamatu kui vaheldust pakkuva väga populaarseks. Teos leidis tunnustust omaaegses kirjanduskriitikas, kus tõstetl eriti esile Toomas Nipernaadi kui uue tüübi osa eesti kirjanduses. Tähelepanu äratasid ka teose hoogne stiil, lüüriliselt hingestatud ja samal ajal lihtsad ning köitvad looduskirjeldused.

1935. aastal ilmus A. Gailitilt juba hulk aega varem reklaamitud nn. Vabadussõja aineline romaan *«Isade maa»*. 1934 oli «Looming» sellest avaldanud katkendi «Jäljendamatu patrioot». «Isade maa» valmissaamise aega on autor ise dateerinud aastaga 1932.

«Isade maa» on üksikepisoodidele ehitatud romaan, kus autor taotleb käsitleda nn. Vabadussõja sündmusi ühe kompanii (roodu) tegevuse kirjeldamise najal. Tegevusaeg on 1919. aasta, tegevuskoht peaasjalikult Lõuna-Eesti. Konkreetseid ajaloolisi tegelasi teoses ei ole, kuid varjunimede taga on selgelt tunda kodanluse poolt «sõjakangelastena» ülespuhutud «väejuhtide» kujud. Konkreetsete paikadega seotud lahingute kirjeldamisel ei ole kinni peetud ajaloolisest tõest, vaid on lähtutud kodanlike ajaloolaste käsitlustest või lihtsalt memuaarlikest väljamõeldistest, mida 30-ndail aastail ohtralt trükis avaldama hakati. Anekdootidele, lõbusatele juhtumistele ehitatud romaan on kompositsioonilt laialivalguv, täis pikki kirjeldusi ja hurraapatriootilisi puhanguid. Nende ülesandeks oli romantiseerida kodanluse klassisõda ja õhutada marurahvuslikke kirgi. Sellisena täitis «Isade maa» natsionalistliku upsakuse sisendamise funktsiooni.

«Isade maa» tekitas ajakirjanduses üsnagi terava poleemika. Romaanile, eriti aga selle dramatiseeringule heideti ette naljategemist «tõsise teema» arvel või koguni nn. Vabadussõja parodeerimist. Teiselt poolt asetasid puruparempoolsed ringkonnad teose «hingestatud ja läbituntud sisu» tõttu parimate «vabadussõjaromaanide» hulka.

1938. aastal ilmunud romaanis *«Karge meri»* käsitleb Gailit elu pisikesel, muust maailmast eraldatud hülgepüüdjate ja kalurite saarel. Viimane on — nii nagu A. Mälgu selleks ajaks populaarseks saanud romaanideski — tsivilisatsioonist puutumata, elab oma kogukondlike tavade järgi, mis on dikteeritud looduse poolt. Selles eksootilises keskkonnas sõlmuvad inimestevahelised suhted seisavad Gailiti romaani keskpunktis. Sealjuures on «Karge mere» tegelaste galerii küllalt mitmekesine. Muuseas leiame nende hulgast «Nipernaadi» Kadri Parvit varieeriva Epp Loona, tugeva ja iseseisva naise, kelle lasterikkas peres pole meest. Üks kesksemaid kujusid on sõnatu, pikaldane ja väliselt tundetu Matt Ruhve, kes toob endale

«Karge mere» tõlge soome keelde (1939)

[illegible] maalt õrnahingelise nooriku Katrina. Tujuka ja mõistatusliku kasteriga pastoritütre Kelli armastus Eerik Lammi vastu valmistab [illegible] õnne kõrval ka raskeid kannatusi.

Eri keskkondadest pärinevate tegelaste psüühika kujutamisel on Gailit ühteviisi võimekas. Romaani lõppakordid on minoorsed. Hülgepüügil lahkuvad Eerik Lamm ja Matt Ruhve, saarelt lahkuvad Kelli ja Katrina. Romaanis domineerivad kannatuste raske valu ja lüüriline süüvimine saare karmi eksootikasse, inimese ja looduse vastamisiolemisse.

Järgmise romaanina ilmus Gailitilt *«Ekke Moor»* (1941), mis Saksa okupatsiooni kirjandusvaesel ajajärgul anti 1942 välja veel teises ja kolmandas trükis. Raamat on kirjanikul teoksil olnud juba 30-ndate aastate lõpul, mida näitab «Varamus» ilmunud katkend «Lahtiste allikate poole». Nipernaadilikult rändav peategelane — hariduseta, ent andekas, kodukohas logelejaks peetud rannapoiss Ekke Moor läheb maailma õnne ja «lahtisi allikaid» otsima, et pärast mitmeaastast äraolekut tagasi tulla teadmisega — just kodukülas ongi õnn, elu mõte. «Ekke Moori» põhiidee ja peategelane koos ema Neenuga assotsieeruvad tugevasti «Peer Gyntiga», mida on märgitud ilmumisaegses ja hilisemaski käsitluses. Kui peategelase kuju ja romaani ülesehitus meenutavad mitmeti ka «Nipernaadit», siis stiililiselt on «Ekke Moor» ühtlasem, süžeeliselt keskendatum.

Ekke Moori mehistumisrännakud mitmesse paika ja kokkupuuted väga erinevate inimestega on romaani süžee aluseks. Autori põhihoiak ja ellusuhtumine on leebivalt humoristlik, kuid samal ajal filosoofiliselt arutlev ja elunähtusi vaagiv. Kummalised, mõnest fanaatilisest ideest haaratud või erandlikku olukorda sattunud inimesed olid ennegi omased Gailiti loomingule. Selliseid on ka «Ekke Mooris», nagu talumees-praost Odja, Pille Riin, kelle kaudu tuuakse romaani arutlusi kirjandusest, rannakuninganna Jevdokia ja kraavihall Aleksander. Elu kontraste ja vastuolusid, haletsemisväärseid ja võikaidki nähtusi mahendab huumor, oskus näha koomilisi varjundeid kõigis eluolukordades. «Ekke Mooris» avaldub taas Gailiti fabuleerimisvõime ja -lust.

Juba «Karges meres», eriti aga «Ekke Mooris» on Gailiti pessimistlikud noodid asendunud vaikse rahuloluga lihtsatest elurõõmudest, tööst (maa-harimisest joobunud pastori peatükk), kodust ja lähedastest inimestest.

A. Gailiti teise loominguperioodi kuulub ka romaan *«Leegitsev süda»* (1945). See teos on valminud pika aja vältel. Juba 30-ndate aastate algul ilmusid «Loomingus» selle romaani katkendid («Sarasate sonaat», 1930; «Kaie Skalle viimne esinemine», 1931). «Leegitsev süda» on kavandatud probleemiderikka, mitmesse elu ja kunsti suhteid puudutavasse sõlmküsi-musse hargneva teosena. Arutlused-monoloogid, täis aforisme ja kunsti-filosoofilisi mõtisklusi, haaravad teoses pikki lehekülgi. Romaani kunstilist veenvust aga kahjustavad pateetiline deklareerimine ning liigne sümboo-likataotlus. «Leegitseva südame» tegelaskujudest on isikupärased karak-terijooned saanud kannatlik ning visa Anu Maarva, samuti tõuseb esile Taavet Rabaraua järsk, jõuline ning samal ajal varjatud hellusega loo-mus. Seevastu jäävad Joosep Maarva, kellele on romaanis antud rahva hinge mõistva kunstniku roll, eriti aga tema väljavalitu baleriin Kaie Skalle reaalsest elust eemal seisvateks romantiseeritud skeemideks.

Viimane loominguperiood (1944—1960). Elades 1944. a. sügisest välis-maal, avaldas Gailit romaani «Leegitsev süda» kõrval esialgu uuesti oma varasemaid töid («Isade maa» — 1946, «Toomas Nipernaadi» — 1947, novellivalimik «Viimne romantik» — 1949, «Karge meri» — 1949); hiljem on kordustrükkidena ilmunud veel novellikogu «Ristisõitjad» (1953) ja romaanid «Ekke Moor» (1960) ning «Muinasmaa» (1965).

Välismaal kirjutatud uudisloominguga, mis algab romaaniga «Üle rahutu vee» (1951), annab tunnistust ühelt poolt Gailiti enesekordamisest, teiselt poolt ka kiirest ideelisest taandarengust. Sidunud ennast emigrantliku ladviku poliitiliste kirgede propageerimisega, astus Gailit nende kirjanike hulka, kelle teosed, nagu on märkinud üks sealseid kirjandusehindajaid Ivo Iliste, «nõretavad natsionalistlikust šoumist ja on peaaegu eranditult üheülbalised».

Esimeseks Gailiti sellelaadiliseks teoseks on romaan *«Üle rahutu vee»* (1951). Valminud juba 1947, kujutab see kodumaalt põgenejate teekonda väikeses kaluripaadis üle mere Rootsi 1944. a. sügisel. Teos on Gailitile väga iseloomulik mosaiikromaan, mis koosneb paadis viibijate pihtimus-test või autoripoolseist sissevaateist nende psüühikasse. Romaanis leidub tegelaskujusid, kellele autor kaasa elab (kalur Martin Vaide), ning jäägi-tult näruseid inimtüüpe (spekulant Mihkel Kurba, nuhk Andres Sipria), kelle suhtes kirjanik on teravalt kriitiline. Ent selle romaani raskuspunkt kaldub nn. aktiivse poliitika probleemistiku dogmaatilisele käsitlemisele. Tehes tagasivaateid 1940. a. revolutsiooni, Saksa okupatsiooni ja Eesti NSV vabastamise aega, jagab Gailit eri sotsiaalsetesse kategooriatesse kuuluvate tegelaste jutustuste kaudu iseloomustusi sündmustele ja olukor-dadele. Üldreeglina on need anekdoodid, kuuldused või lihtsalt kõmu. Ena-mik neist on laenatud fašistlikust propagandaarsenalist.

A. Gailiti loomingu finaaliks on kolmeosaline proosateos *«Kas mäletad, mu arm?»* (1951—1959). Selle esimene raamat (1951), mida on nimetatud romaaniks novellides, sisaldab 11 kergekaalulist pala; need kujutavad endast Põhja-Rootsis metsatööl viibivate kunagiste härrasmeeste meenu-tusi oma armuseiklustest kodanlikus Eestis, mille elu on idealiseeritud. Trilogia teine osa (1955) on pahupidipööratud nais-Nipernaadi, külma sõdamega arvestaja proua Ene Leevi pihtimus; see algab lapsepõlvelugu-dest ning lõpeb eluga «vabas maailmas». Kolmas raamat (1959) sarnaneb ajaehituselt esimesega. Esimese osa tegelased jätkavad siin oma jutus-tusi-meenutusi, kusjuures erootilistele motiividele, hallutsinatsioonidele ja nägemustele lisanduvad romaanile «Üle rahutu vee» iseloomulikud laimu-puhangud ning nn. üldfilosoofilised arutlused, mis lõpevad autori veendu-musega kõigi ideaalide kokkuvarisemisest.

Gailiti viimase loominguperioodi teostes, mida iseloomustab «lõpma-tuseni toimuvate endakordamiste endakordamine», nagu ütleb R. Parve seeria «Kas mäletad, mu arm?» kohta, valitseb leinaline, minevikku ihalev ja minevikku suubuv meeleolu, mis ei näe ainustki pidepunkti tulevikus.

August Gailiti loomingule kuulub eesti kirjanduses omapärane koht. Traditsiooniliselt realistlikul kirjanduslikul taustal paistab silma tema loojanatuu-rile omane romantiline kujutuslaad, mis avaldub aine- ja karakterivalikus, tegelikkust ümberkujundava fantaasia, tinglikkuse ja sümboolika domineerimises, mängus reaalse ja mõttekujutusliku piirimail, rõhutatud emotsionaalses sõnastusstiilis.

Gailiti loomingu paremiku põhiprobleemid keskenduvad enamasti inim-liku olemuse ja elumõtte üldistav-filosoofilise kujutamise ümber. Väga omane on kirjanikule ka elu ja inimese nägemine humoristlikus plaanis. Tema loomingu tipus oleva romaani «Toomas Nipernaadi» üldinimlik sisu on andnud teosele püsiva väärtuse, on olnud eelduseks selle tõlkimisele ning laiale levikule. Romaani kordustrükk ilmus Nõukogude Eestis 1967. aastal.

Karl Rumor

Karl Rumori elu peamiseks sisuks olid poliitilised harrastused. Selle kõrval tegeles ta pika perioodi (1903—1971) kestel ka ilukirjandusliku loominguga. Välismaal elamise kõige hilisemad aastad välja arvatud, on see sündinud episoodiliselt, kõrvaltegevusena, mis pole võimaldanud kir-janikukutsesse süveneda ega ole jätnud aega teoste põhjalikumaks viimist-lemiseks.

Elukäik. Poliitiline tegevus ja selle maailmavaateline alus. Kirjandu-ses Karl Rumori nime all esinev Karl Ast sündis 7. (19.) veebruaril 1886. aastal Võrumaal Orava vallas metsast ja soost ümbritsetud Päevakeste suures ning jõukas talus. Elavaloomulise poisi mälestused emast ja isast püsisid hellana, kodutalu oli jäävalt kallis ning inspireeris elamuslikke lehekülgi novellides ja mälestusraamatuis. Pärast Kahkva ja Lokuta küla-

K. Ast-Rõõs.

kooli õppis Ast Vastseliina mõisakoolis ja Petseri ministeeriumikoolis. Viimane lõpetatud, asus nooruk 1902. aastal Tartusse. Ettevalmistusaasta järel pääses ta sügisel 1903 H. Treffneri eragümnaasiumi IV klassi. Tartus sattus noor Ast ivanema venna Gottliebi kaudu P. Speegi ja tema ajalehe «Uudised» ümber koondunud radikaalse ringkonna mõjudesse. Kui 1903.—1904. a. vahetusel loodi vene üliõpilaste-menševike eestvõtmisel Tartu kooliõpilaste sotsiaaldemokraatlik organisatsioon, sai K. Astist üks selle innukamaid juhtivliikmeid. Ta pidas kõnesid, kirjutas proklamatsioone, koostas F. Tuglasega kahasse revolutsioonilaulikuid. 1905. a. juu-

[illegible] Ast vangistati. Oktoobris antud amnestiaga tuli vabanemine ning [illegible]malus revolutsiooni laineharjal kaasa tegutseda, mida Ast innukalt [illegible]kasutas, peamiselt agitaatori ülesannetes. Revolutsiooni lüüasaamise järel [illegible]põgenes ta Soome ning sõitis sealt 1906. a. veebruaris Šveitsi. Sama aasta [illegible]lõpus pöördus ta illegaalsena Venemaale tagasi. Peterburist lähetati Ast [illegible]parteilise ülesandega Tallinna. Ta tegutses agitaatorina sõdurite ja töö[illegible]liste hulgas ning oli seotud «Pamjat Azova» ülestõusu ettevalmistamisega. [illegible]Avalikkuses elas Ast tol ajal Peeter Raudsepa passiga ning töötas ajakirjanikuna. 1907. a. aprillis poolpõrandaalune Ast-Raudsepp arreteeriti. [illegible]Pärateveninud eeluurimisvangistuse jooksul ning kohtus õnnestus tal oma [illegible]revolutsioonieagset tegevust sedavõrd varjata, et karistuseks määratud [illegible]sundasümine asendati kindlusvangistusega, mille kandmine Toompea [illegible]vanglas lõppes 1910. a. detsembris.

Vabanemise järel töötas K. Ast ajakirjanikuna Tallinnas, Tartus ja [illegible]Peterburis ning sooritas mitmeid välisreise. 1915. a. lõpust Veebruarirevo[illegible]lutsioonini teenis ta sõjaväeametnikuna Valgevenemaal. Seejärel asus Ast [illegible]ajakirjanikuna Peterburi. Varsti tuli ta sealt Tallinna, rakendudes tege[illegible]lusse aktiivse menševistliku poliitikuna. Ta võttis osa Eesti Sotsiaaldemo[illegible]kraatliku Tööliste Partei asutamisest ja töötas selle ajalehe esimese toime[illegible]tajana. 1919 valiti K. Ast Asutavasse Kogusse, millest algas tema 1933. [illegible]aastani kestnud poliitikutegevus; ta paistis silma tüüpilise parempoolse [illegible]sotsiaaldemokraatliku kõnemehena Riigikogus ja väljaspool. Kahte puhku [illegible]1919 ja 1925 — kuulus Ast lühemat aega valitsuse koosseisu. Arvuka[illegible]test välisreisidest ulatus kõige kaugem Tseilonile ja Indiasse (1930). [illegible]1933. a. sündmustes kirjutas Ast fašismivastase brošüüri. 1934. a. riigipöö[illegible]det pidas ta reaktsiooniliseks, hinnates seda demokraatlikust arenguteest [illegible]kõrvalekaldumisena; sisuliselt jäi kõne all olev seisukoht vaid sotslikuks [illegible]deklareeringuks. Samal ajal lahkus Ast mitmesugustel põhjustel kodu[illegible]maalt. 1934—1935 oli ta Puhkide suurfirma esindaja Marokos, seejärel lii[illegible]kus ajakirjanikuna mitmel pool Euroopas, tehes kaastööd valitsuse aja[illegible]lehele «Uus Eesti». 1938—1939 sooritas ta reisi Kaug-Itta. 1939. aastal [illegible]saadeti Ast kiires korras pressiatašeeks Stokholmi; tal tuli siin leevendada [illegible]pahameelt, mis Rootsi avalikkuses oli tekkinud seoses Eestis valitseva kliki [illegible]välis- ja sisepoliitikaga. Asti enda edasine poliitiline areng kulges languse [illegible]teed. Sõja ajal kuulus ta gestaapoga seotud nn. Eestimaa päästmise ühingu [illegible]juhtgruppi. Elatudes Brasiilias Eesti konsulina USA-st saadud rahade [illegible]arvel, avaldas ta «Venemaa asjatundjana» artikleid ja sotsiaalpoliitilise [illegible]traktaadi, kus moonutab mitte üksnes Nõukogude Liidu fašismivastast [illegible]võitlust sõja päevil, vaid laimab ka Venemaa revolutsioonilist minevikku. [illegible]50ndate aastate algul idealiseeris ta oma ilukirjanduslikus meeliskluses [illegible]K. Pätsi isikut, sama aastakümne teisel poolel avaldatud publitsistlike [illegible]artiklite ja kõnede amplituud ulatub USA monopolistidele meelepärasest [illegible]kommunismivaenulikust positsioonist avaliku üleskutseni sõjaks.

K. Asti heitlik iseloom, ennekõike aga tema menševistlik positsioon, [illegible]muu seas II Internatsionaali tees, et «võim mitte enneaegu töölisklassi

kätte ei läheks», ei võimaldanud tal mõista tõelist revolutsioonivõitlust ega selle baasi. Need lähtekohad said Asti kui poliitikategelase nõrkuse, allakäigu ning traagikagi aluseks. Alles oma elu lõppjärgus hakkas ta pärast palju aastaid kestnud imperialistlike ringkondade ning selle teenistuses oleva emigrantliku ladviku poliitiliste eesmärkide toetamist mõnevõrra arusaamisele jõudma, et «on ju olemas vaid üksainus Eesti, pagulus on haihtuv nähtus». Siis elas Ast juba New Yorgis, kuhu ta pärast kaheaastast (1959—1961) Kanadas peatumist oli asunud. Siin suri kirjanik 9. juulil 1971.

K. Asti looming on tugevasti seotud tema ühiskondlike vaadete ja poliitilise tegevusega. Nendes sfäärides tekkis tal korduvaid sisekriise ning sigines jälitavaid mõtteid tühja ja valesti elatud elust. Ast on ise märkinud, et kirjanduslikku haridust ta ei saanud, tema maitse muutus koos elutunnetuse varieerumisega. Eeskujusid-sümpaatiaid vahetas ta tihti, «olles ainult lühemail perioodidel haaratud teatud voolust ja teatud kirjanikust: Gorkist revolutsiooni eelõhtul, Anatole France'ist pärast paratamatuid pettumusi ning tühjuse tunnetamist, Gabriel d'Annunziost — siis, kui olin ilunäljane». On loomulik, et esteetilise mõju kõrval rääkisid Asti arusaamade kujunemisele kaasa ka nende eri maailmavaatega kirjanike poliitilised seisukohad. K. Rumori loomisimpulsside üheks komponendiks on olnud vajadus pihtida kogetud pettumusi, tuua esile kogunenud kahtlusi ja pessimismi. Eri teostes on need seosed kord kergesti märgatavad, teisal avalduvad aga varjatumalt.

Ilukirjanduslik looming. Nii põimub K. Rumori isik ja elu tema ilukirjandusliku tegevusega tihedamini kui eesti kirjanduses tavaline. Loometöö ei olnud Rumorile teoreetiliseks, puhtmõistuslikuks probleemiks, nii nagu sellel puudus ka kutseharrastuslik iseloom. Seejuures ei kattu Rumori loomingu üksnes väga tinglikult määratavad perioodid kuigivõrd eesti kirjanduse üldarengu jaotustega. Kaasaelatud kirjanduslike ajajärkude omapära on tema toodangusse puhuti küll jälgi jätnud, kuid ainult siis, kui see kooskõlastus kirjaniku sisemiste teemadega. Nii on Rumori küpsemisjärgu teostes impressionistlikke varjundeid («Lumiste kõrguste poole», «Põlevad laevad»). Samal ajal rakendas ta ka hoopis teistsuguseid väljenduslaade. Eri loomingumaneeride vahelduvalt või rööbiti kasutamine on iseloomulik Rumori kirjandusliku tegevuse kõikidele järkudele.

K. Rumori toodangu kogupildis äratab tähelepanu ka vastuolulisusest ulatuv sisuline mitmekülgsus. Ei puudu järsud kõikumised äärmuslikult jõhkra sensuaalnaturalismi ja romantilise hellameelsuse vahel. Niisuguse polaarsuse tagapõhjaks on osalt vastuvõtlikkus erinevatele kunstilistele mõjustustele, eriti aga looja enda isik. Need asjaolud on tinginud kalduvmise realistlikust põhitüübist kord jõulis-robustsesse naturalismi, kord hingestatud romantilisusse. Rahutu seikleja ja hella tundeinimese konflikti kirjaniku isikus täiendas, eriti 20-ndail aastail, mõnesugune rahuolematus valitud ühiskondliku rolliga, kõrvaletõrjutud kirjaniku ja tundeinimese hooti ägenev enesepaljastus.

Olulist osa paljude K. Rumori teoste loomisel ongi etendanud pihtimuslik eneseväljenduslik alge, ulatudes erinevatesse ainetesse ja probleemidesse. Puhuti on subjektiivne lähtekoht ning sellega kaasnev distantsi puudumine autori ja aine vahel viinud ühekülgsete, kitsaste või suletud teoste kirjutamisele. Eneseanalüüsivajaduse kõrval on aine ja probleemide valikut mõjustanud soov argipäevale, selle rutiinile ja konventsionaalsustele vastu hakata, vajadus sellest ära pöörduda, aga ka puhkuse- ja vahelduse tarve pärast poliitikutegevust ja eraelulisi konflikte.

Kuigi Rumor kavatses ja katsetas romaani kirjutada, jäid ta põhilisteks žanrideks novell ja miniatuur. Alles elu lõppjärgus lõi ta oma ainsa romaani «Krutsifiks».

K. Rumori loomingukäik oli algusest peale katkendlik ja hootine. Juba varasemas koolipõlves tehtud kirjutamiskatsetest kulus aastaid esimeste trükiridadeni, mis luulevormilistena ja revolutsioonilisest innukusest tundevatena, kuid kunstiliselt mittemidagiütlevatena ilmusid 1903. aastal K. Rumori pseudonüümi varjul «Uudistes». Proosa ja luule vahemail eksisteerivad lühipalalisi meeleolutsemisi avaldas ta ka järgnevail aastail. Suurema osa oma esimesest raamatust kirjutas Rumor 1910 Toompea vanglas ja see ilmus aasta hiljem pealkirja all *«Sääsed tormis»*. Raamat koosneb 9 novellist ja skitsist. Viis pala kuuluvad sajandi algul moes olnud maitsekohva miljöökujutusliku proosa hulka; kirjanduslikku kaalu on vaid ühel neist («Surm»). Ülejäänud neli tööd peegeldavad 1905. a. revolutsiooni läbisaamise järel haritlaskonna teatavas osas ilmnenud pettumusmeeleolusid. Nii kirjeldab «Võõrsil» maapagulaste — endiste revolutsioonist osavõtnute tühist elu. Novellikogu esipala «Fata Morgana» peategelase terrorist Blencki mõlgutuste järgi on inimene auahne egoist, kes raskustes muutub araks nahapäästjaks. «Ei tea kas võiks veel ainsa eksemplari sugust inimest leida?» arutleb ta. Silmas pidades novelli sisulist laialivalguvust ning nägemuste kaootilisust, jõuab Tuglas järeldusele, et tööd on raske hinnata kunstiteosena, küll aga autori tolleaegsete meeleolude kajastusena. «Sääsed tormis» teisele trükile (1929) on lisatud veel üks novell («Lihavõtte ööl»), mis oli 1907. aastal ajalehes ilmunud. Kaudsemalt peegeldas rõõmutuid meeleolusid romantiliselt häälestatud ning individualistlikust elutunnetusest kantud proosapoeem *«Lumiste kõrguste poole»* (1913). Selle kirjaniku isale ja emale pühendatud sümboolse rännakupildi puhul on H. Raudsepp õigusega märkinud meeleolude sugulust O. Luitsu «Tuulemaaga».

Rumori järgmiste aastate toodangus valitseb pealiskaudne, sageli labasust labaselt ja jõhkrust jõhkralt kujutav ajaviiteline ajalehejutt. Läbinisikke sellest vähekirjanduslikust järgust esitab 14 lühipalast koosnev raamat *«Siiruviiruline»* (1921). Selles keskpärases kogus on esiletõstetavad kolm novelletti («Vagunis», «Viirastused» ja «Näitsik»). Deklamatsioonivalimike kaudu sai tuntuks setu luiskelugu «Üts perätü antsak jahihkäümine».

Esimese viimistletud teose oma loomingus, uusromantilise koolkonna

märkidega jutustuse «Põlevad laevad» kirjutas okupatsioonitingimustest Päevakestele taandunud Rumor 1918. a. suvel. Teoses on esitatud kahe inimese, helikunstniku ning tema kunagise tuttava, nüüdse advokaadiproua ühe suve kestnud armastusvahekorra pildistik ja psühholoogia. Autor ise on kinnitanud teatavat sarnasust enda ja meespeategelase vahel. Jutustuse sünni- ja saamisloos on mõjuteguriks olnud «Siuru» suund ning d'Annunzio «Trionfo della morte» «kirekangelaste küllastumisdraama» (F. Tuglas). «Põlevad laevad» ilmus 1919. aastal kogu *«Tuled sügis-öös»* keskse tööna. Peale selle jutustuse leiame raamatust veel proloogi «Tuled sügis-öös» (esmatrükk albumis «Voog» 1913) ning epiloogi «Virmalised». Mainitud raamat tähistab kirjaniku küpsema loomisjärgu algust.

Viljakail 20-ndail aastail ilmusid Rumorilt uudisloomingulised novellikogud «Mürgine vili» (1926), «Sammud kaduvikku» (1928) ja «Kui Saara naerab» (1929) ning romantiline draama «Valge naine» (1928).

Selle loomeperioodi esimene raamat *«Mürgine vili»* (1926) kandis alapealkirja «Sõja ja revolutsiooni novellid». Teos sisaldab seitse ajavahemikus 1913—1926 loodud tööd, mille kujutusväli ulatub 1905. a. revolutsioonist 1924. a. detsembriülestõusuni. Avanovell «Põgeneja» (esmatrükk albumis «Voog» 1913 pealkirja all «Aastate eest») puudutab 1905. a. revolutsiooni servapidi ning anekdoodi vaatekohalt. «Lumises tundras» käsitleb väljasaadetute elu Esimese maailmasõja eelsel ajal. Kaks pala («Kajak», «Tõnis Tulver») ei ole üldse seotud sõja ega revolutsiooniga. Novellikogu kirjanduslikult toekamateks töödeks on kannatava kaevikusõduri siseelu kujutamise kaudu sõja meeletut julmust hukkamõistev «Ummikpimedus» (esmatrükk: Lng. 1923), 1917. a. revolutsiooni algpäevade elulõiku kirjeldav «Ürgöö» (esmatrükk: Lng. 1923) ja 1924. a. 1. detsembri ülestõusu järelepisoodi käsitlev «Veritähised» (esmatrükk: Lng. 1926).

Neil aegadel üsna sageli kirjanduslikus avalikkuses esile kerkinud «punase ja valge» probleem tõmbas ka Rumori «Mürgise vilja» novellid ideoloogilise võitluse sfääri.

«Mürgise vilja» novellid ei käsitle sõda ja eriti revolutsiooni mitte kui massinähtusi, vaid fikseerivad üksikisiku elamusi nende taustal. Sõjast ja revolutsioonist on haaratud ainult tegelaste vaatevälja ja elamusteringi ulatunud katkend, kusjuures novelli tegelane on tihtipeale karakterilt ja saatelaadilt autorile sugulane. Nii kõneleb kunstnik Rein Alasto novellis «Ürgöö» revolutsiooni ühiskondlikust hädavajalikkusest, kuid tema isikliku hinnangu järgi «ei ole revolutsioonil, võib olla, mingit väärtust». Teose tegelastele on revolutsioon ürgpime mõttetus. Novellis «Veritähised» jäävad meelde lõigud, kus autor kirjeldab 1924. a. 1. detsembri ülestõusule järgnenud valget terrorit. Peategelane, ülestõusust osavõtja, kes saab konspiratiivnime *nr. 13*, ei ole kommunist, vaid autori mõttekujutuses sündinud anarhist-terrorist, kellele revolutsiooniline tegevus on olnud käsitöö, tapmine, roimade rida, mistõttu ta põlgab oma minevikku, kogu oma senist elu. Objektiivselt võttes peegeldab «Veritähised» eesti kodanluse ja parempoolsete sotsiaaldemokraatide sotsiaalset tellimust 1924. a. 1. detsembri ülestõusu ja üldse revolutsioonivõitluse kujutamisel.

1927. a. lõpul kirjutas Rumor romantilis-sümbolistliku draama *«Valge naine»*, mis ilmus järgmise aasta algul «Loomingus» ning kohe seejärel ka eri raamatuna. Teos käsitleb mäestikuobservatooriumi taandunud dr. Morni lugu, keda kütkestab viirastuslik valge naine. Tuglase hinnangu järgi on see paljaste meeleolude draama, aimluste dialoog.

Tervikuna varem trükis avaldamata uudisloomingut sisaldav novellikogu *«Sammud kaduvikku»* on kirjutatud 1928. a. suvel ja sügisel ning ilmus sama aasta oktoobrikuus. Raamatu kolmest novellist («Kuldlind», «Peeglite vahel», «Terra incognita») sai juba kohe pärast ilmumist eriti tunnustava tähelepanu osaliseks «Kuldlind». Seda tõsteti esile kui inimliku leina ülemlaulu, rõhutati tööga oma elu sisustanud inimese igavestielamist (M. Sillaots), hinnati vanemate- ja koduülistuse üllust, mida võrreldi G. Suitsu «Kerkokella» kunstilise jõuga (F. Tuglas), «Ühe talupoegliku leinamaja legendiks» nimetatud «Kuldlind» ongi võrsunud kirjaniku kui «kadunud poja» südamlikust ja valulisest vahekorrast oma kodutalu ja vanematega. Haukasaare talu vanaperemeest leinava elukaaslase meenutustes tõuseb lendu mälestuste kuldlind. Vanaperenaise kujutluses elustuvad pildid läbi raske töö õnnelikuks elatud elust. Leinaja mälestustest sünnivad arutlused elu mõttest: «Elaks inimene vaid iseendale, siis poleks tõesti mõtet elada. Aga tänane päev toetub eilsele ja homne — tänasele.»

Novellil «Peeglite vahel» on kokkupuutepunkte «Kuldlinnus» arendatud mõttesuunaga. Selle peategelaseks on autori teisik, sotsiaaldemokraatliku erakonna poliitikategelane Meeliste, kes otsekui tsirkusemees on pidanud tantsima pinguli köiel; oma erakonna platvormilt lähtudes on ta rünnanud nii parempoolseid ringkondi kui ka kommuniste ja Nõukogudemaad. Kõige selle tõttu jõuab Meeliste oma utoopiates ummikuni. Temas on pikka aega küdenud rahulolematus oma poliitikutööga «peeglite vahel» ja kogu kiiresti läbipõleva eluga. Kui Meeliste satub valimiseelsel kõnereisil kodukihelkonna kalmistule, vallandub see rahutus ägedaks enesetundekriisiks.

K. Ast Tseilonil (Sri Lankal)

Eriti tungivad esile mõtted oleviku ja mineviku vahekordadest nii inimese kui ka ühiskonna elus. Oleviku ja mineviku ühtekuuluvuse mõistmine annab põhjust rängaks enesesüüdistuseks, kuid viib ka optimistliku tunnetuseni üksikinimese kohast ja ülesandest põlvkondade ahelas: «[- - -] keegi meist ei ole rohkem kui järeletulija [- - -]».

Novellikogu kolmas, kõige pikem teos «Terra incognita» käsitleb sünni- ja kodumaa vahekorra probleemi Londonist Eestisse oma pärandusasju ajama tulnud noore parun Karl-Edvard von Edelfeldi mõttekäikude läbi. Selles kunstiliselt hõredaks jäänud novellis esineb kõrvuti huvitavate arutlustega ajaloo mõttest kodanliku Eesti sotsiaalse arengu kuivdidaktilist positiveerimist.

«Sammud kaduvikku» on tõsisest, koguni traagilisest ainest ning väga sügavale haaravatest sisekonfliktidest hoolimata Rumori loomingu kõige optimistlikum teos. Optimistlikku järelmõju kannab «Kuldlinnu» ülevus. Selles, raamatu kõige õnnestunumas novellis, avaneb autori aktiivse ning tegutsemisjulge hoiaku elutunnetuslik tagamaa. Realistliku ja romantilise elemendi kordaläinud ühendamise ja inimelu mõnede põhiprobleemide kaasahaarava kunstilise analüüsi tõttu on «Sammud kaduvikku» Rumori toodangu parim teos.

Peamiselt erootilisi aineid käsitlevad novellid kogus *«Kui Saara naerab»* (1929). See kuuest palast koosnev raamat sisaldab valiku pikema ajavahemiku samasuunalisest loomingust. Nii oli novellett «Pankrott» ilmunud «Noor-Eesti» V albumis (1915; tollal pealkirja all «Mürk»), ulatuslikumad tööd («Koolmeister Sangvars», «Perpetuum mobile», «Jutt tollest») avaldas kirjanik «Loomingus» aastail 1928—1929. Raamatu ilmumine irriteeris tugevasti kaasaegset kriitikat, kes oli harjunud seksuaalprobleemistiku hoopis tagasihoidlikuma esitusega. Minnes sündmuste ja vahekordade kujutajana tublisti üle tolleaegses eesti kirjanduses kehtinud piiri, ei ole autor aga vaevunud süvenema, nii et raamat tervikuna jääb pealiskaudseks ning selles lööb korduvalt läbi ebakunstiline kõrvalmaik. Kaasaegne arvustus suhtus teosesse eitavalt. Teiselt poolt on aga viidatud,

kõne all olevas raamatus peegeldub moraali langus Esimese maailmasõja ajal ning sellele järgnenud kümnendil.

20-ndail aastail piirdus Rumori ilukirjanduslik proosa kiirustavalt kirjutatud reisikirjadega; järgmine kümnend oli aga hoopis loomingutühi. Kirjaniku arvukatest reisikirjadest on raamatukujuliselt ilmunud 1930. a. Tseiloni (praegune Sri Lanka) ja India reisi pildistav *«Palava päikese ja lopsaatilise usu maal»* I—III (1930—1931) ning Maroko muljeid jagav *«Allah ja ta rahvas»* (1936). Selles žanris iseloomustab Rumorit püüe näha ja mõista võõrast maad ja rahvast n.-ö. seestpoolt, võime nende eripärasse sisse elada.

Rumori esimene novellikogu võõrsil *«Uned ja mured»* ilmus 1953. aastal. See sisaldab kuus novelli ajavahemikust 1951—1953, sealhulgas ka katkendi seitse aastat hiljem ilmunud romaani «Krutsifiks» eelvariandist. Traditsiooniliste realistlike novellide kõrval («Ralf Riskin», «Janis Bulle») leidub siin müütilisi aineid varieerivaid jutte («Kerberos») ja unenäolise suvalisusega fantaseeritud käsitlusi («Sfinks»). Uuesti tuleb autor oma loomingu ühe varasema kuju Jonas Meeliste juurde («Uned unetuses»). Pettunud, oma püüdlustes paratamatult karile jooksnud revoltijast on nüüd saanud eesti kodanliku riigipea Pätsi idealiseerija. Seevastu kaasaja ühiskonnaprobleemide käsitlemisel on kirjaniku skeptitsism süvenenud. Vormilahendus on varasemast püüdlikum, ainete ja käsitlusviiside erinevusi silmas pidav.

Pärast pikemat vaheaega avaldas Rumor 1959. aastal varasema loomingu valimiku *«Kuldlind»*. See sisaldab seitse novelli. Raamatusse on võetud kolm tööd («Ürgöö», «Ummikpimedus», «Veritähised») kogust «Mürgine vili», «Sammud kaduvikku» tervikuna ning epiloog «Virmalised» kogust «Tuled sügis-öös».

1962. aastal ilmunud *«Tuuleviiul»* sisaldab kirjaniku varasemat («Põlevad laevad») ja uut armastusproosat («Armastus ja flööt», kirjutatud 1956; «Lavelis ja Beata», kirjutatud 1961) ning miniatuure. Mehe ja naise vahekorda jälgib Rumor nüüd süvenenumalt ja tasakaalukamalt. 1971. aastal ilmus miniatuurideraamat *«Liivakella all»*. Selle pessimistlikku üldtooni leevendavad lüürilised puhangud ja romantilised tundevirvendused.

Oma ainsa romaani *«Krutsifiks»* avaldas Rumor 1960. aastal; alapealkirjas nimetab autor seda «jutustuseks inimhingede põuast ja põlemisest». Teose aine on Brasiilia ajaloost: kujutatakse viimasel sajandivahetusel toimunud usuliikumist, mis lõpeb veriste lahingutega. Romaani esimeses osas on pearõhk peategelaste — poolemeelse prohveti Antenori ja tema abilise ning jüngri Mario karakteritel. Ekspressiivses pildirikkuses, tulvavate dramaatiliste tõusudega ja ürgjõulise paratamatusega areneb teose teises pooles Antenori juhitud usuliikumise lugu. Viletsuses ja harimatuses elavat rahvast nakatavad fanaatilise prohveti viimsepäevakuulutused. Algul rahumeelselt rändavate usuhullustajatega liituvad röövlid, juhtimine muutub võimatuks. Usklike vastu saadetakse lõpuks sõjavägi. Romaani finaaliks on verine taplusväli, mille kohal kõlab sõjaväe juurde

saadetud ooperiartisti laul «tollele Jumalale, kes veel polnud sündinud», «tollele inimkonnale, kelle saabumine viibis».

«Krutsifiksis» on ülekaalus kirjeldav ja jutustav laad, millele annab jõudu ja konkreetsust rikas ja omapärane keeletarvitus, sõna- ja kujundikküllus: «Kähmlemine toimus ahtakesel murul rusikate ja kumminuutide lahmides. Algul näis õnn politseinikke edutavat. Mitmed Antenori mehed rabati pikali. Sealt nad tabasid vastaseid valusate löökidega kubemesse ning rihmasid väätidena politseinike jalasääri. Käed nälpsasid õhku, kehad murdusid kokku. Püstijalu lööming lamastus madalaks mativõitluseks. Meeste puntrad pöörlesid jäsemete vändates.»

«Krutsifiksi» käsitledes on emigrantlikud literaadid püüdnud teoses leida antikommunistlikku suunitlust; selle tõestamiseks kasutatakse Ast-Rumori 1943. aastal avaldatud poliitilise traktaadi teese. Romaani enda tekst aga ei anna alust selliste üldistuste tegemiseks. Teoses tõuseb «inimhingede põua» põhjusena esile elujaatava, normaalse armastuse puudumine.

K. Rumori kaheköiteline mälestusteraamat *«Aegade sadestus»* ilmus aastail 1963—1965. Selle esimene köide pakub elamuslikult ja tunnetuslikult väärtuslikke pilte ning iseloomustusi kodust ja vanematest, kodu-ümbrusest ja autori haridusteest ning arengust Petseri ministeeriumikooli lõpetamiseni. Teise köite keskpunktis on 1905. a. sündmused koos eel- ja järellugudega, nii nagu neid nägi ja nendest osa võttis noor K. Ast. Huvitava faktilise andmestiku kõrval ilmnevad teoses ka poliitiliselt reaktsioonilised seisukohad üksiknähtuste ja -isikute iseloomustamisel.

K. Rumori mitmepalgeline proosalooming ei kuulu meie kirjanduse kõige esileküündivamate saavutuste hulka. 30-ndate aastate teise poole kirjanduskäsitlustes asetati Rumor kas estetismi tähe all arenenud uusromantismi väiksemate esindajate rubriiki, M. Heibergi, J. Oksa ja A. Tassa järele, või siis käsitleti teda uusromantikute nooremasse rühma arvatud kirjanike (M. Under, H. Visnapuu, J. Semper, A. Gailit jt.) hulgas viimase autorina.

Oma tugevamate teostega, mille «taga on isik oma erandliku saatuse, kogemuste, huvialade ja meeleoludega» (F. Tuglas) ja mille hulka kuulub paremik eeskätt tema 20-ndate aastate teise poole novellistikast, samuti oma romaaniga on Rumor rikastanud eesti proosat.

BIBLIOGRAAFIA

A. Gailit

I. Kui päike läheb looja. Pärnu 1910. ▪ Saatana karussell. Tln. 1917. ▪ Muinasmaa. Trt. 1918. ▪ Klounid ja faunid. Trt. 1919. ▪ Rändavad rüütlid. Trt. 1919. ▪ August Gailiti surm. Trt. 1919. ▪ Idioot. Trt. 1924. ▪ Purpurne surm. Trt. 1924. ▪ Vastu hommikut. Trt. 1926. ▪ Aja grimassid. Trt. 1926. ▪ Ristisõitjad. Trt. 1927. ▪ Toomas Nipernaadi. Trt. 1928. ▪ Isade maa. Trt. 1935. ▪ Karge meri. Trt. 1938. ▪ Kogutud novellid. I—III. Tln. I—II — 1940, III — 1942. ▪ Ekke Moor. Tln. 1941. ▪ Leegitsev süda. Vadstena 1945. ▪ Üle

[illegible] vee. Göteborg 1951. ▪ Kas mäletad, mu arm? I—III. Lund: I — 1951, II — 1955, III — 1959.

Toomas Nipernaadi. Tln. 1967.

T o l k e i d: Nippernaht und die Jahreszeiten. Berlin 1931. ▪ Toomas Nipernaadi. Amsterdam 1932. ▪ A tenger. Gyoma 1933. ▪ Touha ... Praha 1935. ▪ Meisjes van één zomer. Amsterdam 1937. ▪ Tomas Nipernadis. Kaunas 1938. ▪ Das Lied der Freiheit. Berlin [illegible]. ▪ Die Insel der Seehundsjäger. Berlin 1939. ▪ Ankara meri. Porvoo-Helsinki [illegible]. ▪ Människor på en ö. Stockholm 1940. ▪ Ostrov lovců tuleňů. Praha 1941. ▪ Toomas Nippernaati. Helsinki 1942. ▪ Toms Nipernādijs. Rīga 1942. ▪ Brīvibas dziesma. Rīga 1942. ▪ Skrabā jūra. Rīga 1942. ▪ Senču zeme. Rīga 1943. ▪ Mennesker paa en ø. København 1944. ▪ Toomas Nipernaadi. Bruxelles & Paris 1946. ▪ Liekihtivä sydän. Porvoo-Helsinki 1947. ▪ Liesmojošā sirds. Esslingen 1947. ▪ Eke Mõrs. Esslingen [illegible]. ▪ Brinnande hjärtan. Vadstena 1948. ▪ Pāri bangainiem udeņiem. Esslingen [illegible]. ▪ Vai atceries, mana mīļa? New York 1952. ▪ Pēdējais romantiķis. New York [illegible]. ▪ Levijas kundzes grēksūdze. New York 1956. ▪ Dienas senajas. New York 1959.

II. M i l l i M a l l i k a s, A. Gailit ja följeton. VMaa 12. X 1920. nr. 232. ▪ A. J ü r [illegible] n, August Gailit Maria Magdalena osas. Pst. 8. XII 1920, nr. 310. ▪ A. A l l e, August Gailit enne ja pärast surma. Tarapita 1922, nr. 6, lk. 179—183. ▪ J. B a r b a r u s, [illegible] ja aeg. Tarapita 1922, nr. 6, lk. 169—173. ▪ J. S e m p e r, Meie uuema proosa [illegible]. Lng. 1926, nr. 9, lk. 276—279 (= J. S e m p e r, Meie kirjanduse teed. Trt. 1927, lk. 77—82). ▪ J. S e m p e r, Vastu hommikut. — J. S e m p e r, Meie kirjanduse teed. Trt. 1927, lk. 135—156. ▪ A. A d s o n, Toomas Nipernaadi ideest ja tähendusest. Lng. 1929, nr. 1, lk. 84—88. ▪ August Gailit 1891—1960. Mälestusteos. Lund 1961.

H. P a r v e, August Gailiti litaneia. — R. P a r v e, Mõttematkad. Tln. 1963, lk. 140—144. ▪ H. P e e p, «Siuru» poolt ja vastu. — H. P e e p, Pilk peegli taha. Tln. 1967, lk. 180—188. ▪ H. P e e p, August Gailit ja Toomas Nipernaadi. — A. G a i l i t, Toomas Nipernaadi. Tln. 1967, lk. 354—358. ▪ R. K r u s t e n. Nipernaadilikkusest ja veel kahest Nipernaadist. NH 28. XII 1969, nr. 303.

B. Rumor

I. Sääsed tormis. Tln. 1911. ▪ Lumiste kõrguste poole. Tln. 1913. ▪ Tuled sügis-öös. Trt. 1919. ▪ Siiruviiruline. Tln. 1921. ▪ Mürgine vili. Tln. 1926. ▪ Sammud kaduvikku. Trt. 1928. ▪ Valge naine. Trt. 1928. ▪ Kui Saara naerab. Trt. 1929. ▪ Palava päikese ja [illegible]saatilise usu maal I—III. Trt.: I—II — 1930, III — 1931. ▪ Allah ja ta rahvas. Tln. 1936. ▪ Uned ja mured. Lund 1953. ▪ Kuldlind. Lund 1959. ▪ Krutsifiiks. Lund 1960. ▪ Tuulevine. Lund 1962. ▪ Aegade sadestus I—II. Lund 1963—1965. ▪ Liivakella all. Lund 1971.

II. G. S u i t s, Karl Rumor: Sääsed tormis. Pst. 18. (31.) I 1912, nr. 14. ▪ H. R[a u d [illegible] p], Karl Rumor: Lumiste kõrguste poole. Pvl. 25. IV 1913, nr. 92. ▪ M. S i l l a o t s, Karl Rumor: Sammud kaduvikku. Lng. 1928, nr. 9, lk. 898—900. ▪ F. T u g l a s, Karl Rumor. Trt. 1930. ▪ P. V i i d i n g, Karl Rumor. Lng. 1936, nr. 2, lk. 206—211. ▪ O. U r [illegible] t, Karl Rumor 50-aastane. EKirj. 1936, nr. 2, lk. 68—73. ▪ A. K u r l e n t s, Karl Rumor. Lund 1963.

X peatükk

OSKAR LUTS, RICHARD ROHT, ALBERT KIVIKAS JA TEISI PROOSAKIRJANIKKE

Eesti 20-ndate aastate proosaeepika arengus keskse tähtsusega A. H. Tammsaare, M. Metsanurga, F. Tuglase ja A. Gailiti kõrval tegutses tollal veel rida jutukirjanikke, kellel on oma osa kõne all oleva perioodi kirjanduspildi kujundamisel, ennekõike uute ainealade kasutuselevõtmisel või seniste teemade üksikasjalikumal ekspluateerimisel. Nii hakkas A. Kivikas käsitlema äsja lõppenud sõda, samal ajal kui maa-ainestik koos külaühiskonnas toimunud muutustega tõusis mitme autori (A. Kivikas, R. Roht, M. Mõtslane) tähelepanuobjektiks. O. Luts, M. Sillaots, R. Janno ja H. Mäelo eelistasid linnaolustikku, väikekodanluse või intelligentsielu kujutamist. Loomemeetodi seisukohalt tegi osa neist kirjanikest läbi otsinguteperioodi, et 20-ndail aastail püsivalt realismi juurde jõuda. Sealjuures osutuvad vaadeldavate prosaistide kunstilised saavutused enamasti tagasihoidlikuks: antud pilt jäi sageli olustikukujutuse tasemele, ilma et elulist materjali oleks vajalikul määral kunstiliselt läbi töötatud. Nii kuulus see proosatoodang, mida mõnikord tehti suupäraseks veel sentimentaalsete või standardsete kombekriitiliste nootidega (pahelise linna vastandamine töökale talupojale), enamuses nn. rahvalektüüri piiridesse.

Käesolevas peatükis käsitlusele tulevad autorid on sündinud veel XIX sajandil (noorim — R. Janno aastal 1900) ja sellisena osalt juba enne Oktoobrirevolutsiooni kirjandusse tulnud (O. Luts, M. Mõtslane, R. Roht, M. Sillaots), ülejäänud debüteerisid aga pärast 1917. aastat. Vaadeldavate kirjanike spontaansele laadile on iseloomulik, et mõnedki neist saavutasid olulisi kunstilisi võite oma varasemate teostega, hiljem aga langesid enesekordamisse. Nii tõusis O. Luts oma «Kevade» ja näidenditega XX sajandi teise kümnendi silmapaistvate autorite hulka, mistõttu tema varasemat tegevusjärku on käsitletud EKA III köites (XII ptk.); samuti mängis A. Kivikas oma loomingu esimesel perioodil märkimisväärset osa eesti novelli arengus. Kõne all olevate prosaistide ilmet ning kirjandusajaloolist saatust ei määranud ainult nende ande laad ja ulatus; suuresti võis seda mõjustada ka kirjaniku kodanlik maailmavaade (A. Kivikas, M. Mõtslane,

H. Mäelo), samuti praktilised eesmärgid, nagu naisemantsipatsiooni ja sõjakuspropaganda huvides väljaastumine M. Sillaotsa ja H. Mäelo loomingus.

Oskar Luts

«Eesti kirjanduse ajaloo» III köites käsitletud varasemal loomingueriioodil (1907—1920) omandas Oskar Luts populaarsuse humoristliku noorsoojutustuste-sarjaga («Kevade» I—II, 1912—1913; «Suvi» I—II, 1918—1919) ja realistlike lühinäidenditega. Selles spontaanses loomingus avanes kirjaniku omapära kõige säravamalt. Ta teoste värvikas tüübi- ja olustikukujutus lähtus tegelikust elust, isiklikult kogetu pinnalt, seda kandsid väljendusrikka kõnekeele tarvitamine ja humoristitalent. O. Luts kirjutas ka uusromantismist mõjustatud jutustusi ja lavateoseid, mis jäid kunstiliselt väheütlevaks. Kirjaniku loomingulises arengus oli neil siiski oma tähtsus.

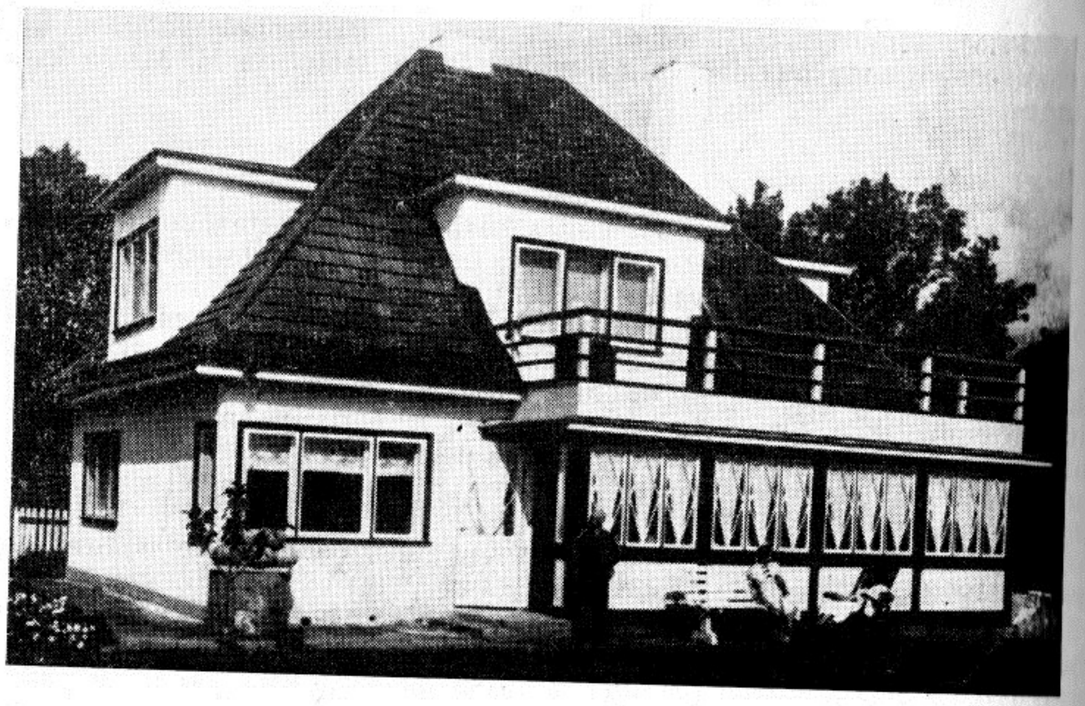
Siin vaatluse alla tuleval teisel loominguperioodil, mille põhiraskus langeb 1920.—1930-ndaile aastaile, sai Lutsust järjekindel linnaainestiku, väikekodanluse ja deklasseerunute elu kujutaja. Kirjaniku natuuri jälgiv loomingulaad, tema jutustamismaneer, mis varakult välja kujunes, ei teinud neil aastail läbi erilisi muutusi. Lutsu meelišžanriks sai nüüd vähenõudlik realistlik jutustus.

Elukäik. Ligi kakskümmend aastat oli noor O. Luts pidanud apteekriametit. Seejärel, pärast lühikest tegutsemist ülikooli raamatukogus ja raamatupoe pidamist, pühendus ta 1922. aastal vabakutselisele kirjanikutööle. Lutsu püsivaks elupaigaks jäi pärast Esimest maailmasõda Tartu. Vähesükuvat eluviisi ja rahu armastav, lahkus ta kodust vaid selleks, et suvitada Palamusel ja Elvas. Paar korda viibis ta reuma ravil Haapsalus, tegi mõned kirjanduslikud kõnereisid Eestis ja külastas oma juubelipidustuste aegu 1937. aastal Tallinna.

Kirjutamisvilumus ja vestjaosavus tagasid talle elatusvõimalused. Aastas loovutas ta tavaliselt «Noor-Eesti» kirjastusele ühe kuni kahe teose käsikirja ning kirjutas ajalehtedele följetone. Palju energiat oli Lutsul kulunud rahulike töötingimuste nõutamisele. Apteekriamet, läbitehtud sõda ja mitmesugused eluvintsutused mõjustasid Lutsu alkoholi tarvitama. Kahjulik harjumus juurdus kirjanikus eriti Esimese maailmasõja ajast peale, põhjustades ajuti loominguliste võimete taandumist. Kui Luts 1936. aastal lõpuks oma vastvalminud majja kolis, tegutses ta memuaarikirjanikuna ning oma loomingu kogutud teosteks koondajana.

O. Luts jätkas sulemehetegevust Nõukogude Eestis. Ta avaldas maaelulise jutustuse *«Jüri Pügal»* (1945), samuti vesteid ja artikleid ning tõlkis A. Novikov-Priboi ja A. Serafimovitši jutustusi.

O. Lutsu kirjanduslikku tegevust hinnati kõrgelt. Esimese eesti kirjanikuna määrati talle 1941 personaalpension ja anti 1945 Eesti NSV rahvakirjaniku aunimetus; 1946 autasustati teda Tööpunalipu ordeniga.



O. Lutsu maja Tartus (praegu O. Lutsu Majamuuseum)

O. Luts suri 23. märtsil 1953. aastal. Kirjanik maeti Tartu Tamme kalmistule, kuhu talle püstitati monument (autorid M. Saks ja E. Taniloo). Rahvakirjaniku kodus Tartus Riia tänavas avati 1964. aastal majamuuseum.

Reaalkooli päevist alates oli O. Lutsu veendumusi vorminud ühiskonnaklass, kelle «ideaalid ripuvad ära heast ametist ja korralikust kõhutäiest». Nii haaras Lutsu kirjanikupilk aleviinterjööre, tagahoovide nurki, viinaudust kõrtsi ning selles miljöös ringlevaid tüüpe, alates rahulolevatest pürjelitest kuni eluheitlasteni ja denaturkatõbisteni. Ideeliselt kandis seda miljöökujutust protest sotsiaalse ülekohtu vastu ning kaastunne elu vaeslastele.

Jutustused väikekodanlikust olustikust. Seega olid Lutsu jutustuste põhitemaatikaks 20-ndail, aga ka 30-ndail aastail väikekodanlus ja linnaelu pahed. Selles olustikurealismis valitsevad jutustav ja kirjeldav element, kirjaniku eluvaatlust iseloomustab sentimentaal-naturalistlik kallak.

Tosina aasta jooksul ilmus Lutsult rida ühesuguse kompositsiooni, sündmustiku ja peategelasega jutustusi: «Andrese elukäik» (1923), «Õpilane Valter» (1927), «Avasilmi» (1932; hiljem pealkirjaga «Esimesed sammud») ja «Väino Lehtmetsa noorpõlv» (1935). Need on variatsioonid elu vaeslastest, taustaks aguli varjuküljed.

Seeriat alustanud *«Andrese elukäik»* (1923) paistab silma hingestatud

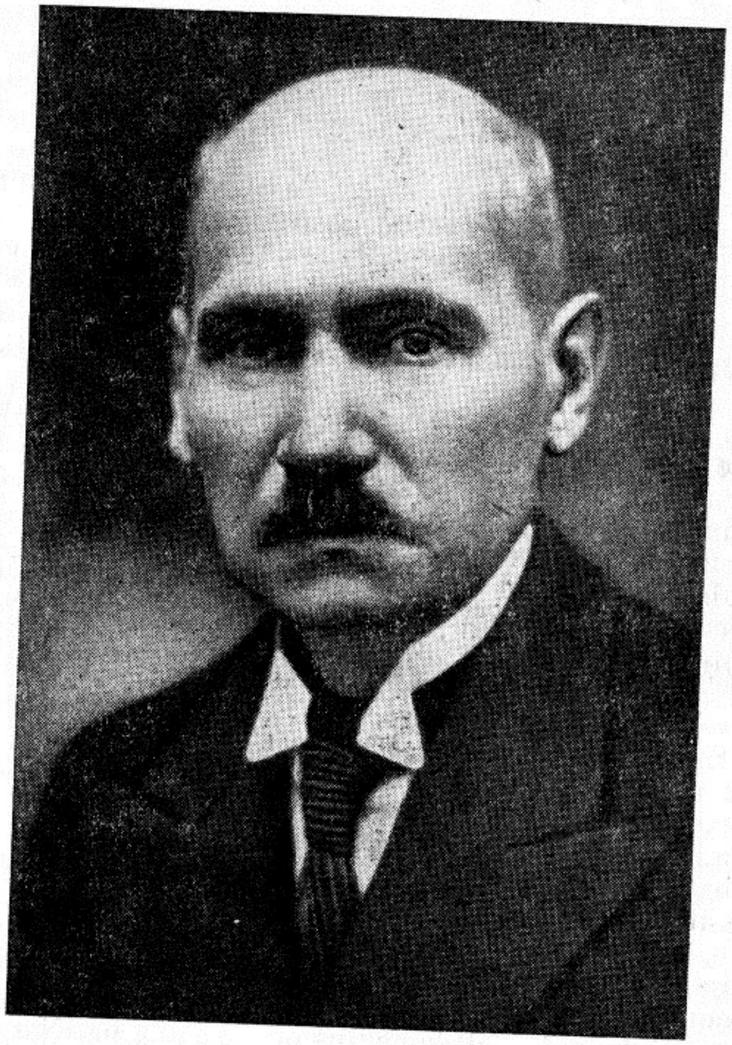
esituslaadiga. Jutustus on loominguliseks tähiseks, mis märgib vabaneist kirjanikku vahepeal haaranud pateetilisest tundepaisutusest. Raamatu peategelase Andres Süvalepa armastuskirjade tulesurma mõistmine on otsekui sümboolne arveteõiendus romantiliste kirijutustustega: «Ma ei suuda ega suuda jõuda kaugemale banaalseist, kulund lauseist, pisarsmalisest sentimentalismist. Puudub veel vaid mõni piiblisalm sinna juure, siis saaksid neist keskpärased köstrikirjad.» Linna- ja apteegimiljöö realistlik maaling «Andrese elukäigus» kõneleb autori ainetundmisest ja intiimsest suhtest peategelase saatusekäiguga. Jutustust kannab nukker meeleolu. «Kevade» Arno õrnlüüriline teema areneb siin traagiliseks: puhta lapsehinge heitlus elu kurjuse risttuultes lõpeb nooruki elusihitusega, tema sisemise jõu roidumusega.

Andres on kannatlik, usin ja loomuhea. Pärast egoistlike inimeste meelevalda (ahne tädi, huligaan August, upsakas proviisor Socka) ja vaesuse nuserdust saavutab ta õnne, s. o. kodu ja armastatud neiu, kristlikus vaimus kasvatatud Agnese. Ent Andresel pole enam tulevikku viitavaid illusioone, ta pärisosaks jääb resignatsioon: «Peaksid su soovid kunagi tõusma veel kõrgemale, siis oled tänamatu oma saatusele.» Kehvast vürtspoodniku kodust pärineva peategelase traagika peitub vähenõudlike unistuste täitumises, ideaali- ja tahtejõuetuse kurblooluses.

«Andrese elukäigu» teisenditena võib vaadelda jutustusi *«Õpilane Valter»* (1927), *«Avasilmi»* (1932) ja *«Väino Lehtmetsa noorpõlv»* (1935), mis sellest ehk õnnelikuma lahenduse poolest erinevad. Jälle seisab linna pahupoolega rinnutsi töökas nooruk Valter, Ants või Väino. Korduvad argielu pisiaskeldused ja sarnased tüübid: allamäge veerev joodik käsitööline, linna mürgist rikutud nahaalne noormees ja prostituudimärke kandev agulineiu. Teoseid iseloomustab leevendav lõpplahendus — kannatav poisike saavutab vähenõudliku õnne, saab toidu ja riided. Ja lohutava moraali: «[- - -] teeme meie oma tööd vaikselt edasi, ja kui jumala õnnistus on meiega, küllap siis igal ajal ja igas seisukorras suudame ausal viisil teenida oma igapäevast leiba.» («Väino Lehtmetsa noorpõlv».)

Linnaelu varjuküljed, väikekodanlus oma kasina elulõbu ja traagikaga jäävad Lutsu jutustava proosa aineks vaadeldaval kahel aastakümnel. Kolbeline kokkuvarisemine on juhtprobleemiks, mis kandub teosest teosesse. Linna hukutav mõju rikkumata loomusele kerkib jutustuse *«Iiling»* (1924) ideelisse fookusse. Kahe talulapse, Elmar ja Anna Lipstoki saatuse kaudu tõendatakse, et iseloomu kindlus on tagatiseks, mis noort inimest laia tee ahvatlustest võib päästa. Kergeusklik ja kogemusteta Elmar vabaneb linna kombelõtvuse iilingust pärast vaevalist eksimuste teed, seevastu vooruslik ja tugeva karakteriga Anna pääseb kergemate katsumustega. Sellele raamatule linnanakkuste ohust lisandus 1926. aastal samataadiline jutustus *«Ants Lintner»*.

Moraali- ja karskusküsimused on loomingulisteks orientiirideks järgnevaiks jutustustes. Drastilisel kujul kerkivad need esile Olga Nukruse ja Arnold Kase tragöödias, mis leiab aset maailmasõja «segipaisatud, vorbi-



O. Luts

lise, armilise elu» tagapõhjal. Kõne all on jutustus *«Olga Nukrus»* (1926), kus Luts kujutab noorte armastuse tärkamist, nende lühikest õnne ja selle tuhaks põlemist, perekonna lagunemist; kõik see sünnib naturalistlikult joonistatud olustiku taustal. Alates momendist, mil sõjast naasnud Arnold hülgab oma õnnetu ja armastava naise, kelle pettur kavalal kombel võrgutanud, saavad jutustuses kandvaks kõrtsistseenid. Arnoldi teadlik enesehävitamine viinas ja kaitsetu Olga vintsutused leiavad aset otsekui autori

meelevaldsel tahtel, et lõpu taasleidmis- ja andestamisstseen kujuneks ilusaks. Kerge üleminek hingelistest murdekohtadest, sündmustiku lõhendamatus ja loogiline seostamatus ei lase moraalse ja sotsiaalse vilet- suse piltidel täie mõjuvusega kõnelda.

Keskse kujude — Arnoldi ja Olga tüübijoontes märkame romantilise karakterimaalingu tunnuseid. Samal ajal värvindab kõrvaltegelasi, kes pidiselt sünnivad ehtlutsulikus maneeris, naturalistlik karakteristika. Nii- moused on igavese nohuga pesunaine-kupeldaja, kes «kõntsaste kaartide» lahumisega ennast «üles töötab», joodik vanamees, kes on kuldhambad viina eest maha müünud, jt. Jutustusest koorub autori patsifistlik hoiak ja protest pahelisuse vastu koos Lutsule omase vähenõudlikkuse- ja leppi- lismoraaliga («peab juba leppima sellega, mis [- - -] sulle osaks antud»).

Juba eespool vaadeldud jutuloomingus leidus arvukaid napsitamis- stseene, käsitöölise viinatraagikat, prassinguid, salaviinaurkaid ja nende ohvreid. Laiemas ulatuses maalib kirjanik alkoholi saatuslikku veetlust jutustuses *«Udu»* (1928). Jälgides korraliku kontoriametniku Otto Helgeri allakäiku, kirjeldab Luts alkoholi mõju, joobnu elamusi, pohmeluspiinu, toob arutlusi viina ümber, kopeerib arvukaid joodikutüüpe ja vastikust tekitavaid kõrtsistseene. Naturalistliku kujutuse kõrval, mis sisendab rasketmeelsust, esineb teoses idealiseeritud kujutluspilte (Helgeri abikaasast ja poeg Boodost). Kuna jutustus lõpeb Helgeri pääsemisega viinakuradi küüsist, mõjub teos tervikuna moraliseerivalt; kirjanik propageerib siin karskusideed.

Taas toob kergelt visandatud linnaelupilte jutustus *«Pankrot»* (1929). Kirjutatud Eesti majandust tabanud kriisi algusaastail, kujutab see teos ärimees Aalmani perekonna majanduslikku ja moraalset pankrotti. Kriisi- nähtusi valgustatakse siiski pindmiselt: Aalmani äri pankroti põhjustab tema ärmuke, iluga kauplev leskproua Siisi Einholm, kes Aalmani vekslid koos endaga uuele rahajõmmile maha müüb.

Samade teemade ja tüüpide rändamine jutustusest jutustusse kõneleb 20-ndatel aastaist kui O. Lutsu enesekordamise kitsustikust. See ulatuslik jutuloomingu kajastab elu valdavas osas pinnaliselt, olles sealjuures sage- dasti kunstiliselt viimistlemata. Luts andis psühholoogiliselt hõredaid, esi- tekkiva moraaliga teoseid, mille realismile on omane naturalistlik, aga samal ajal ka sentimentaalne kallak. Lutsu huumor, mis romantilis-müs- tilises loomingulaines lahustus, hakkas taastuma harvade irooniliste tor- petena kõrvaltegelaste kontuurides ning följetonide püsivas naerus.

Memuaarid ja 1930-ndate aastate agulielukujutus. Lutsu loominguline seisak pärast «Andrese elukäiku» oli paratamatu; kitsasse eluringi sulgu- nud kirjanik vajas värskeid loomingulisi impulsse. 1929. aastal leidiski Luts uue, tema annet elustava ainevaldkonna — mälestustemaailma, mil- lest kirjutamismaterjali jätkus enam kui aastakümneks. Üldse tuleb öelda, et isiklik eluline kogemus, mis oli olnud Lutsu kirjandusliku tegevuse alus- toeks, vajutab ta loomingu enamikule memuaarilisuse pitseri. Kirjaniku natuur leidis avastatud temaatikas jälle oma loomuliku avaldumisvormi.

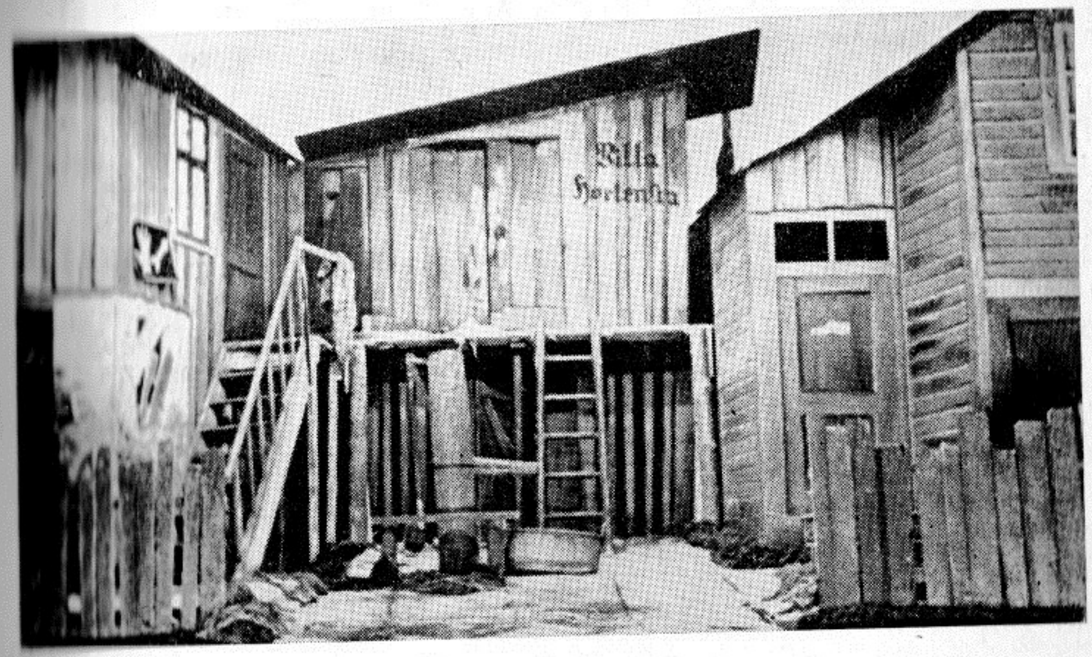
Lutsu sulest pärineb kolmteist *«Mälestuste»* raamatut, mis ilmusid ajavahemikus 1930—1941.

«Mälestuste» sari käsitleb kirjaniku elu sünnist kuni 1916. aastani. Populaarseks kujunesid esimesed köited (*«Vanad teerajad»*, 1930; *«Talvised teed»*, 1931; *«Läbi tuule ja vee»*, 1931; *«Vaadeldes rändavaid pilvi»*, 1932; *«Kuldsete lehtede all»*, 1933; *«Ladina köök»*, 1934), mis annavad emotsionaalse pildi kirjaniku päritolust, lapseeast, koolipõlvest ja elust apteekriõpilasena. Neist olustikuvõtteist, pisilugudest ja kirjeldustest sugeneb mälestuste peategelase Andrese kujunemisromaan, milles Lutsu noorusmaa kangastub nukker-humoristlikus vaates. Palamuse ajajärgu mälestustele on kirjanik veel hiljemgi avaldanud ebaolulisi kõrvalkilde (*«Maa ja linn»*, 1939; *«Vanasti»*, 1941).

Kui «Mälestuste» esimestest raamatutest hoovas väikeste asjade ja olukordade intiimsust, siis *«Kuningakübaraga»* (1935) muutub memuaaride laad ja suhe käsitletava ainega. Esimese maailmasõja memuaaride tsüklis (*«Tagala»*, 1937; *«Która godzina?»*, 1938; *«Punane kuma»*, 1939; *«Sõjarändur»*, 1940; *«Pikem peatus»*, 1941) joonistatakse sõja «virilat kartuuri», — seda sündmuste, faktide ja inimtüüpide tõtlikus vaheldumises. Kirjanik täiendab objektiivset tõepärasust ilukirjandusliku elemendiga: ta kasutab pseudonüüme kõrvuti tõeliste nimedega, lisab mõttekujutuslikku; ühtlasi rakendatakse rikkalikku dialoogi ja rahvalikku fraseoloogiat. Nõnda toob Luts lähedale memuaarides kujutatud aja, olud ja inimesed, ühtlasi selle inimliku «elu tunde», mis on taganud talle lugejaskonna läbi aastakümnete.

Üheaegselt heldimisega lapsepõlvelugudes jätkas kirjanik 30-ndate aastate jutuloomingus väikekodanluse ja deklasseerunute temaatikat. Elusektoris, mida ta juurteni tundis, tungis kirjanik edasi üllatavaid jõuvarusid ilmutavalt, visa püüdlikkusega, üksikasjalist ja pinnalist kujutust nüüd groteski ning huumoriga uuendades (jutustused *«Tagahoovis»* ja *«Vaikne nurgake»*).

Žanrimaalina tunduva *«Tagahoovis»* (1933) vaatluspunkti on võetud lärmakas ja «tinarasket viinaund» magav agulihoov. Jutustuste olustik ja tüüpkond ei paku materjalis uut, ent kujutuse värvikus ja piltide dünaamilisus on Lutsu 1920.—1930-ndate aastate produktsioonis erakordne. Hoovis liiguvad denaturkavendade kolmik (Trei, Soin, Trumli-Sass), joodik kingsepp Kapral, kupeldaja-salaviinamüüja Silk-Leib, pesunaine Veika, hiromant Pastelli, pätistunud ohvitser Beljski, voorimehe-Fenjka, kojaemand, lõbutüdrukud. «Tagahoovis» otsekui kontsentreerib enamiku Lutsu loomingus esinenud moraalseist ja sotsiaalseist motiividest. Mille nimel laseb Luts karjuda groteskseil, tragikoomilistel ja naturalistlikel agulielupiltidel? Selleks on kaastunne ja avitus kannatajaile. Agulielu äärmuslike nähtuste kujutusega kaasneb kontrastne leplikkusemoraal, mis on ühiskonnast väljatõugatute («Villa Hortensia» asukate) eluliseks kogemuseks. Järjekordselt seab Luts kurjusele vastu headuse, viib vooruse pahede keerisesse. Seekord on headusepuuks, mis vajab tuge, Tatjana Nikolajevna,



O. Lutsu «Tagahoovis» (A. Särevi dramatiseering) — lavapilt «Vanemuises» 1935/36

vene kohtuametniku õilsameelne lesk. Luts tasub oma kangelanna kannatlikkuse: õnnetu lesk pääseb räpasest tagahoovist vaiksesse ja puhtasse korterisse heade inimeste kaitse alla. Moraliseeriv headuse kroonimine andis kriitikuile põhjust kõnelda, nagu oleks «Tagahoovi» ideestik vaba sotsiaalsest süüdistusest, ent objektiivselt mõistab teos hukka inimest muserdavaid olusid. «Tagahoovi» piltide, tüüpide ja tegevuse värvikus lubab teosest kõnelda kui Lutsu loomingulisest saavutusest. Jutustuse instseneering püsis 1934. aastast alates pikka aega teatrilaval.

Üheaegselt «Tagahooviga» avaldas Luts jutustuse *«Tuulesellid»* (1933), mis skitseerib taas tuttavat agulinurgakest. Kenitlevalt vestetakse siin Aasa Ennuki kosja- ja abielumuredest. Sellele följetonlikule jutustusele järgnesid 1934. aastal *«Vaikse nurgakese»* kadakluse elu pildid. Jutustuses prevaleerib olustikukujutus, kuigi teos on üles ehitatud minajutustaja armastusintriigile. Lutsu agulimiljöö tüüpide galerii täiendub groteskse saksa tantede ning endiste mõisaomanike-füürerikummardajate Lücke ja Siegfried von Sandersiga. Siit koorub oma võimu minetanud baltlaste poliitilisi sihte naeruvääristav tendents.

Jutustuste «Tagahoovis» ja «Vaikne nurgake» «pildikeste» vorm läheneb kirjaniku varasema loomingu laadile. Tüübikujutuses taastub joonte tugevus, värvikus, kandvaks kujuneb olustikumaaling, lisandub groteski ja huumorit.

Följetonid ja Tootsi-lood. Lutsu loomupärastele kirjanikueeldustele

vastasid följetonlik napijooneline inimesekujutus ja huumor. Tema humoristlikku jutuloomingut, eriti Tootsi-lugusid iseloomustab lõbustav vestekergus. Kirjaniku agaram vestetootmine langes 1920.—1930-ndaisse aastaisse, mil talt «Postimehes», «Odamehes», «Tänapäevas» jm. ilmus üle 100 följetoni. See muu loomingu kõrval sündinud materjal on enamikus ära trükitud kolmes följetonikogus: *«Kirjamapp»* (1924), *«Vana kübar»* (1927) ja *«Kuidas elate?»* (1930).

Lutsu följetonide aineks on igapäevased olustikulised ebakohad, väikekodanliku elu pisiveidrused, harva poliitiline päevakaja. Ta kujutusvõtteiks on naer, jämekoomika, vähem satiir (*«Vähkmann ja Ko»*, 1922). Vestete tegelased kuuluvad ta loomingu tuttavasse tüüpkonda: mugavad väikepürjelid (Pinn ja Päi), majaomanikud (K. M. Uhhuu), ärihaid, talupere-mees Pliuhkam Sirgasmäe «omadega» jt.

Lutsu följetonide väärtused tulenevad tema erilisest võimest tabada koomikat ja tüüpe nende elulisuses, kirjaniku sünnipärasest vestjaandest, mida iseloomustab eriline lõbustav kergus.

Följetonivormile seisavad lähedal Tootsi-lood. Juba «Suvedega» oli Luts Tootsi karakteris peituvad võimalused ammendanud. Ent ta jätkas jutuseeriat jantlikus maneeris, isegi teadmata, «kuidas ta võib nii palju kõnelda, koguni kirjutada mitte millestki». Nii ilmusid 1921. aastal *«Tootsi pulm»*, 1924 — *«Äripäev»* (hiljem pealkirjaga «Argipäev») ja 1938 — *«Sügis»*. Veel kord pöördus autor publiku lemmiktegelaste juurde aastail 1942—1943, mil «Postimehes» trükiti «lisapilte» «Kevadele» ja paar peatükki «Sügise» teisest osast.

Tootsi ja Teele paariminek, pulm, Kiir asunikutalu nõutajana on hilisemate Tootsi-lugude sisuks. Paunvere olustiku ja karakterite luitumine, jutustuste kompositsiooniline lõtvus, pööraste olukordade kuhjumine (eriti «Sügises») karakteriseerivad seda ajaviitelist loomingut.

Tootsi-lugudes peituvaid koomikavarusid, «eepilise laviini muretut liikumist» ja elavat dialoogi on A. Särev kasutanud edukalt lavaseades. Populaarse noorsoolavastusena on kõige kindlamalt teatrirepertuaaris püsinud «Kevade».

Käesoleva sajandi esimesel veerandil kerkis Oskar Luts humoristliku jutustusega «Kevade» eesti prosaistide-realistide esirivvi; samal ajal andis «Kapsapää» panuse kriitilise realismi draamasse. Edasises kirjanduslikus tegevuses rikastas Luts meie kirjandusklassikat uusromantiliste ja realistlike jutustustega, värvikate vestete ja ulatuslikku ajalõiku haaravate memuaaridega. Tema looming 1920.—1930-ndail aastail hõlmab tundeist varjundatud minevikupilte ja oleviku varjukülgede maalinguid, mis kirendavad olustikulistest detailidest ning tüüpidest. See on troostitu ja groteskne pildimaterjal Eesti linnaühiskonnast. Hinnatavaim on kirjaniku virtuooslik vestmiskunst, mida iseloomustab «elava jutustamise lausa kuuldav voolavus», samuti oskus rakendada tüübikujunduses tabavat kõnekarakteristikat. Ta on rikastanud meie ilukirjanduslikku keelt rahvaliku

Stseen O. Lutsu «Kevadest» (A. Särevi dramatiseering) Tallinna Draamateatris 1937 (Toots — M. Mõldre, Kiir — O. Eskola)

fraseoloogia ja sõnavaraga. Kirjaniku jutustamislaad on lähedane rahvajutustajate vestekunstile.

Nõukogude Eestis ilmusid 1953—1967 O. Lutsu «Teosed» 11 köites. Korduvalt on välja antud Tootsi-seeria esimesi osi, eriti «Kevadet», mis on tõlkes jõudnud ka paljude Nõukogude Liidu ja Euroopa teiste sotsialismimaade lugejateni. Lisaks sellele on teatrikülastajatel olnud tihti võimalus näha «Kevade», «Suve» ja «Tootsi pulma» dramatiseeringuid; nendest on loodud filmid «Kevade» (1969) ja «Suvi» (1976). «Nukitsamees» oli aluseks multifilmile «Metsamuinasjutt» (1960). Kirjaniku hilisematest teostest osutub kõige menukamaks jutustus «Tagahoovis», mis on jõudnud lavale ja filmižanri (1956), samuti on ta tõlgitud vene ja läti keelde. Kõik see annab tunnistust O. Lutsu loomingu paremiku kuulumisest aktiivsesse kultuuripärandisse, näitab tema tüüpide, huumori ja keele elujõudu.

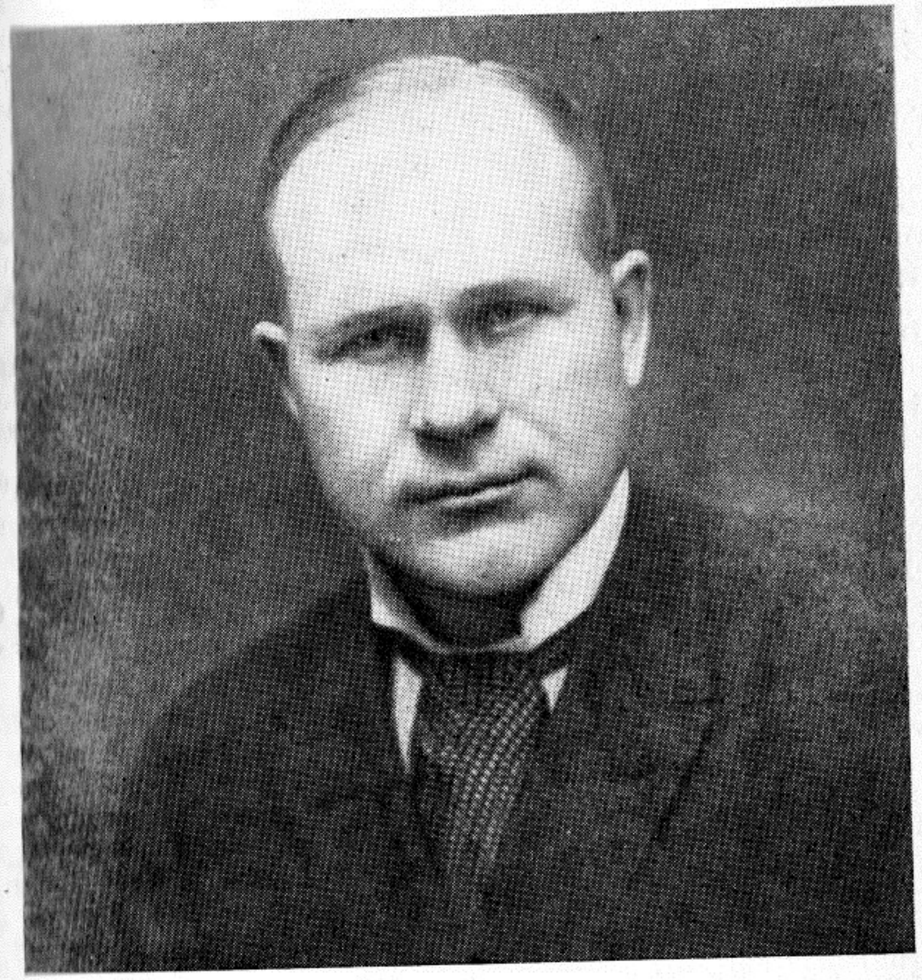
Richard Roht

Elukäik. Richard Roht sündis 12. aprillil (vkj. 31. märtsil) 1891. aastal Võrumaal Kõlleste vallas Karaski külas Tinnol taluniku pojana. Tema lapsepõlv oli rõõmutu isa karmuse ja kitsiduse tõttu. Kirjanik nimetabki oma noorust süngeks argipäevaks, kus ainsaks vahelduseks oli kalapüük. Unistava meelelaadiga poiss kiindus loodusesse, mis asendas talle kodus puuduvat ilu ja rõõmu. Ergas loodusetaju sai hiljem Rohu loomingu kõige isikupärasemaks rikkuseks. Lugemisoskuse omandas ta juba kueaastaselt. Loeti vanema õe poolt laenatud ajakirja «Linda» ja teisi raamatuid, nende hulgas E. Bornhöhet ja eriti Vildet, kes oli Rohu lektüüris eelistatuim autor.

Kooliteed alustas Roht kohalikus Karaski külakoolis, mille õppekavas domineerisid katekismus, kirikulaulud ja piiblilood. Edasi õppis noormees Kanepi kihelkonnakoolis ja Võru linnakoolis; viimases luges ta usinasti kaasa ilukirjanduslikke teoseid. Kuid selle all kannatas õppimine, eriti matemaatika, mis oli Rohule kogu kooliajal valulapseks. 1906. a. talvel astus ta H. Treffneri eragümnaasiumi, mille pidi aga majanduslike raskuste tõttu pooleli jätma. Tartus alustas Roht suletööd, kirjutades mitmele ajalehele sisult väheütlevaid jutukesi. Ka Valga reaalkoolis, kus ta jätkas poolelijäänud õpinguid, oli raskusi reaalainetega. Nii lahkus ta viimasel semestril sellestki koolist. Nüüd järgnesid paar aastat (1912—1914) Peterburis, Helsingis ja peamiselt Tartus. Napp rahaline sissetulek kirjatööst võimaldas vaid kehva äraelamist. Neil aastail ilmusid Rohu esimesed novellikogud *«Igaveses labürindis»* (1913) ja *«Üksinduse meeleolud»* (1914).

Esimese maailmasõja algul Roht mobiliseeriti. Ta õppis lipnike koolis ning võttis hiljem ohvitserina sõjast osa Rumeenia rindel. Naasnud 1917. a. lõpul kodumaale, teenis ta kodusõja ajal kodanlikus sõjaväes, peamiselt sõjakorrespondendina, jätkates ühtlasi maailmasõja-aastail poolelijäänud kirjanduslikku tegevust. 1921 siirdus Roht Berliini, kus toimetas lühemat aega ajakirju «Aeg» ja «Euroopa Elu». Aastail 1923—1927 tegutses Roht kutselise kirjanikuna Tartus, 1927—1928 Tallinnas ja 1928—1930 Sangastes, kus ta püüdis endale kauni looduse keskele kodu rajada. Aastal 1930 asus kirjanik Tallinna. Sattunud suurtesse võlgadesse, peamiselt Sangaste maja ehitamise tõttu, kirjutas ta kergemeelselt paljudele vekslitele võltsitud allkirju. Tagajärjeks oli kolmeaastane vanglakaristus, millest kirjanik vabanes siiski aasta ja seitsme kuuga. Kõik see mõjus üksindusse kalduvale Rohule masendavalt; need kibestumis- ja resignatsioonimeeleolud avalduvad ka tema loomingus. Lohutust pakkus seevastu loodus, millega kirjanik pääses vahetusse kontakti Lõuna-Eestis veedetud suvedel.

R. Rohu siiras kaasaminek 1940. a. revolutsiooniga tulenes tema sümpaatiast töötava inimese vastu. Aastail 1940—1941 arendas kirjanik üsna vilgast loomingulist tegevust. Suure Isamaasõja puhkedes kutsus ta võitlusele fašismi vastu. Saksa okupatsiooni esimestel päevadel Roht arreteeriti, kuid vabanes peatselt tervislikel põhjustel. Okupatsiooniaastail



R. Roht

ei olnud kirjanikul avaldamisvõimalusi. Nõukogude Eesti vabastamise järel jätkas Roht intensiivselt kirjutamist, avaldades jutustusi, lasteraamatuid ja romaani *«Kaks perekonda»* (1947). Kirjanik suri Pääskülas 22. augustil 1950. aastal. Ta on maetud Metsakalmistule.

Varasem looming. Suletööd alustas Roht 16—17-aastaselt; temalt ilmus ajakirjanduses arvukalt proosakatsetusi. 1913. aastal asutas Roht koos H. Visnapuuga kirjandusliku rühma, kes andis välja albumid «Moment I. Esimene» (1913) ja «Roheline Moment» (1915); «Momendi» kirjastusel ilmus ka Rohu esimene novellikogu *«Igaveses labürindis»* (1913). Tema varasemat loomingut on mõjustanud poola dekadentlik kirjanik S. Przybyszewski ja vene sümbolistid K. Balmont ning F. Sologub. «Igavese labürindi» eessõna ründab ülbelt kehtivaid ilu- ja moraalitõekspidamisi, jutlus-

tades ohjeldamatut individualismi: kunstis ei maksvat ükski seadus ega moraal. Ka selle kogu novelle läbib teisi inimesi mitte arvestava indiviidi «vabaduse» kultus. Novellide tegelasteks on vaimuaristokraadid, kes peavad end ühiskonnast absoluutselt sõltumatuks ning ülistavad üksindust looduse keskel. Kunstiliselt on need elutud, hingetud — «paberist inimesed», nagu märkis F. Tuglas. Kui ka järgmine novellikogu *«Üksinduse meeleolud»* (1914) ei paku midagi uut, siis *«Siluetid ja dekoratsioonid»* (1918) on teatav samm edasi autori arengus. Seegi raamat on täis salapärasust, sisaldades katkendlikke novelle, mille väärtuseks on lüürilised, laia värvi- ja heliskaalaga impressionistlikud looduskirjeldused.

Järgmine kogu *«Hing ja veri»* (1918) sisaldab realistlikuma elukujutusega sõjajutte: on esitatud mõni olustikupilt, tegevus kulgeb konkreetses ajas, kuid tegelasteks on anarhistlikud individualistid. Midagi mainimisväärset ei paku novellikogu *«Kolm näokatet»* (1919).

Kirjaniku esimene ulatuslikum töö oli romaan *«Minevik»* (1920). Sellegi sentimentaalsusse kalduva teose peategelane on tüüpiline vaimuaristokraat, kes ihaleb üksindust, nagu väga paljud Rohu tegelased. «Minevikus» suundub kirjanik nii tegelaskujude loomisel kui ka looduse kirjeldamisel siiski realistliku kujutusviisi poole. Esmakordselt on siin tegelaseks lihtne maainimene, metsatööline. Ja edaspidi annabki Roht kunstilisi saavutusi just sellest valdkonnast pärinevate tegelaskujude maalimises.

Tuulemäe sari. Ka aastal 1922 ilmunud romaan-eskiis «Hümnid Paanile» vihjab realismi teele asumisele, kuigi teos on veel romantilise kallakuga. Autor asub siin opositsiooni nn. pahupidi estetismi ja amoraalse jõhkruse luulega. «Hümnid Paanile» tegevuspaigal — Tuulemäel — arendab ta edasi osalt samade, osalt uute tegelaste elukäiku ka järgmistes töödes: novellides «Viimne kevad» ja «Kriuka Kusta armastus» (novellikogus «Neli juttu», 1925), romaanides «Kurgsoo» (1924), «Maa» (1927) ja «Aeg» (1929). Ühise tegevuskoha järgi on neid teoseid hakatud nimetama Tuulemäe sarjaks.

«Hümnid Paanile» (1922) kannab alapealkirja «Ühe kunstniku suvisest mälestusraamatust». Romaani sündmustik on hõre. Peategelane Taavet Dreverk, kelles on küll vähe reaalset kunstnikku, valib välismaalt naasmise järel suvituskohaks looduslikult kauni Haabjärve Tuulemäe metsades. Laane luulelised haavad ja hõbedaselt helkiv Haabjärv pakuvad peategelasele linnaelu tühisuse järel sügavaid elamusi ja vaimset puhkust; teoses leidub romantiliselt paatoslikku hümni ürgsele loodusele. Samal ajal tähistavad realistlikud looduskirjeldused eelneva loominguga võrreldes sammu kunstiküpsuse suunas.

Novellides «Viimne kevad» ja «Kriuka Kusta armastus» jätkab Roht Tuulemäe kehvikute kujutamist. Esimene novell on elamuslik lugu vana popsi Aida Juhani, Dreverki ehtsa maameheliku vestluskaaslase surmaeelseist päevadest ning mingi ime ootamisest, mis teostubki: Juhani tütretütar Sooja saabub Venemaalt. «Kriuka Kusta armastuse» nimitegelases, igaveses pummeldajas ja logardis toimub sügav murrang armastusest

«Tuulemäe» sarja romaane

Sooja vastu. Selle novelli puhul on tehtud etteheiteid, nagu oleks hingeline pööre psühholoogiliselt valgustamata. *«Kurgsoos»* (1924) kujutatakse Kusta ning Sooja tõusuteed. Siin ei nähta maaelu enam vaimuaristokraadi või kunstniku silmade läbi. Muutuvad ka looduskirjeldused: need pole enam hümnid Paanile, vaid hümnid toitvale maale — põldudele, niitudele. Head rahvakommete tundmist osutavad humoristlikult nähtud pulma-, varrude ja matuste kirjeldused.

Romaanis *«Maa»* (1927) arendatakse edasi «Kurgsoo» tegevust: Kustast saab Tsilga talu rentnik. Kusta teed maakehvistu hulgast paremale järjele kordab tema sulane Kristjaan. Uudsete kujudena esinevad Tsilga talu vanaperemees ja -perenaine ning uue joonena selle talu allakäik. Siitpeale hakkab suurtalude laostumise motiiv varieeruma paljudes Rohu romaanides, kuid kirjanik valgustab seda küsimust ühekülgselt.

Tuulemäe sarja lõpetab romaan *«Aeg»* (1929), millel on palju ühist Rohu hilisemate linlikku kultuuri kritiseerivate nn. ajaromaanidega. Teisalt poolt jätkatakse siin «Maa» tegelaste elutee vaatlust. Kuid aeg ja kogemused on kirjanikule mõju avaldanud: kui ta varem nägi elu läbi roosade prillide, siis kujutab ta nüüd oma tegelaste saatust hoopis pessimistliku-

mais värvides. Kustal on tulnud kogeda pettumusi, tema elu-unistus saada pärisperemeheks luhtub, ikaldusaastad ja majanduskriis lõikavad temagi lootuste tiivad. Kõigest hoolimata säilitab aga Kusta elu- ja töörõõmu, ja selliselt on ta karakterina ainult võitnud. Kõige suurem muudatus toimub Sooja juures. Sarja esimestes osades on ta ettevõtlik, töökas, pidades silme ees üht kindlat eesmärki — jõuda töö ja usinusega kunagi haljamale oksale. Kui aga «Ajas» selgub, et oma talu ostmise lootused nurjuvad, muutub Sooja Kusta vastu tigedaks, virisejaks. Ning teose lõpul põgeneb ta ootamatult talust, et minna tagasi Venemaale.

Tuulemäe sarja romaane läbib kaks üksteisega nõrgalt seotud süžeeliini. «Hümnides Paanile» alustatud tegevusliin (Dreverk ja tema suhted tõusikliku seltskonna esindajatega) kulgeb ka läbi teiste romaanide, kuid mida edasi, seda väiksemat osa mängib Dreverk, muutudes lõpuks tühiseks ja ilmetuks armuseiklejaks. Sarja õnnestunum tegevusliin areneb tavaliste tööinimeste miljöös. «Hümnides Paanile» esinevad popside kujud vaid episoodiliselt; «Kurgsoost» alates koondab kirjanik oma huvi aga Kriuka Kusta ja Sooja eluteele, mida «Maas» kordab Kristjaani ja Anni «Kurgsooga» võrreldes traagilisem võitlus popsielu viletsusest pääsemiseks. Maaelu kujutamises on Roht andnud siin oma parima, mida ta hiljem ületas ainult romaanis «Elutee». Tuulemäe sarja (eriti «Kurgsood») iseloomustab tööpaatos. Seejuures on aga Kusta esialgset edukäiku idealiseeritud, kuigi Rohu suhtumine kodanlikku maareformi on küllaltki kriitiline. Kõne all olevates teostes, eriti romaanis «Aeg» ilmneb ka Rohu skeptiline seisukoht kodanliku valitsuse suhtes.

Tuulemäe sari on ulatuslikuks pildiks 20-ndate aastate Eesti külast. Loobunud «aristokraatse», kasutu üksinduse jutlustamisest, otsib kirjanik elutõde maatööst ja loodusest. Romaanisarjas leidub kunstiküpsete peatükkide kõrval siiski lamedaid venitatud lehekülgi (seotud peamiselt Dreverki tühiste seiklustega). Roht esineb siin ladusa, rahvaliku jutustajana, kuid ta nõrkuseks on kompositsioon; kirjanik kaldub sageli kordamisse ja teoste põhisüžee seisukohalt tarbetuisse episoodidesse. Maaelukujutus on realistlik, aga kohati koormatud keerukate ning otsitult traagiliste sündmustega.

Nii nagu romaanisarjal on kaks teineteisega nõrgalt seotud süžeeliini, esineb ka kahesugust stiili. Linliku kultuuri esindajaid iseloomustab lamedavõitu, kohati koguni maotu kõnepruuk, maainimesed kõnelevad aga ehtsas võru murrakus. Viimane on omakorda kirjaniku sulge inspireerinud looma ehtrahvalikke tüüpe. Aga kui Roht sarja viimases romaanis «Aeg» loobub murde kasutamisest dialoogides, kahvatavad samas ka karakterid, minetades oma senise ilmekuse ning koduse maahõngu.

Tuulemäe sarja töötas Roht hiljem ümber. Ta jättis välja linnakultuuri esindajatega seotud osad ning koondas materjali ühte romaani «Kriuka Kusta» nime all, kuid see raamat jäi ilmumata. «Kriuka Kusta» osutub kompositsioonilt ühtlasemaks. Et kirjanik ei vaevunud aga sarja põhjali-

[illegible] ümber töötama, kujunes teos maaelu käsitlevate osade mehaanilisele kokkuliitmiseks.

Tuulemäe sarja kõrval avaldas Roht 20-ndail aastail veel rea teisi teoseid, mis aga ei küüni mainitud tööde tasemeni. Sellised on veste *«Väike-[illegible]»* (1924) ja jutustused *«Tsirguküla»* (1924) ning *«Roim»* (1925). Neile [illegible]järgneb romaan *«Üksindus»* (1925), jutustustekogu *«Jutud Kõrrekülast»* (1926) ja pilkejutt *«Imelikud juhtumused Tatriku alevis»* (1926).

Romaani *«Üksindus»* (1925) sündmustik on kunstlik, otsitud. Peategelane, kaubandusteaduse üliõpilane Helmut Haab on vaikuse ja üksinduse armastaja. Saanud aga ootamatult suure päranduse, satub ta oma mõisas [illegible]tavahmusest ja linlikust kultuurist rikutud seltskonda. Pulmapäeva õhtul kulgeb ta oma naise, kes on paheliste elukommetega ning taotles Helmutit [illegible]ud raha pärast. Peategelane põgeneb taas üksindusse. Romaanis ülistatakse maatööga tegelevaid inimesi. Kui Haava elukäigus, veel rohkem [illegible]ema hingeelus on palju ebausutavat, leidub vastasleeris õnnestunud [illegible]araktereid ja realistlikke situatsioone.

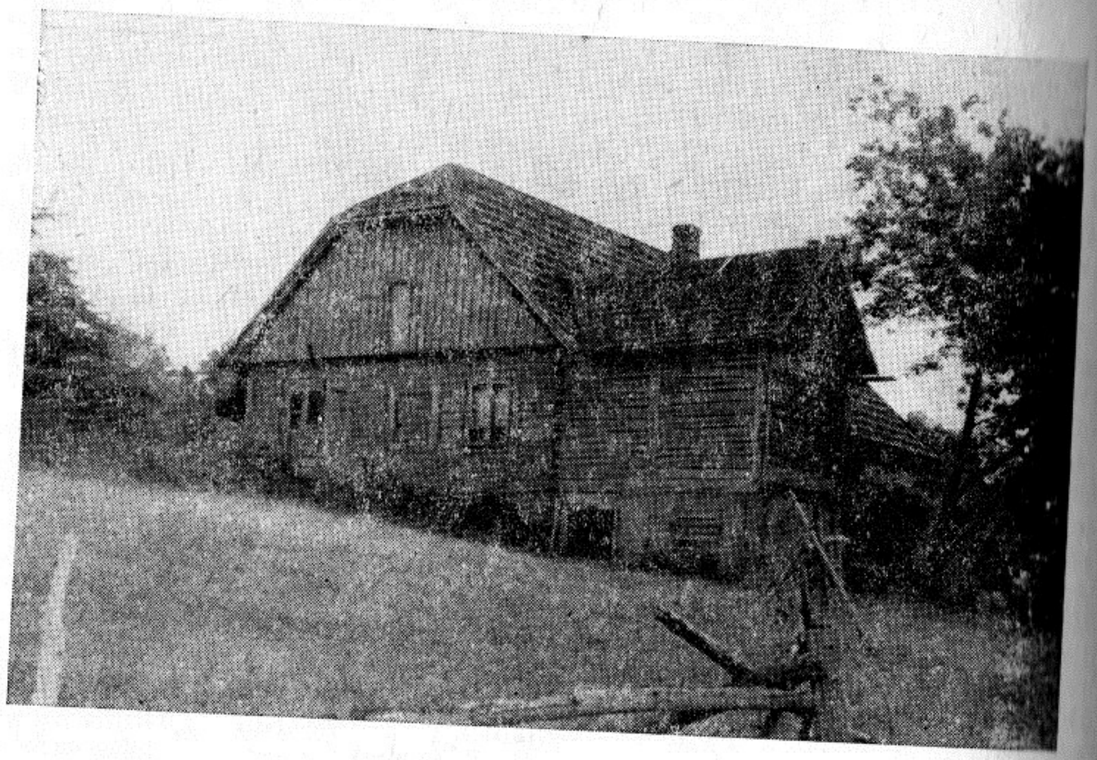
Linnaelu kujutavad ajaromaanid. Tendents vastandada maainimeste [illegible]okkust, nende terveid, kohati veel patriarhaalseid eluviise linnaelu pahe[illegible]usele oli juba omane Rohu varasemale loomingule. 20-ndate aastate [illegible]opupoole, majandusliku kitsikuse ja sotsiaalsete vastuolude teravnemise [illegible]ingimustes, kujuneb linnakodanluse mentaliteedi paljastamine kirjaniku [illegible]eakseks huviobjektiks. Eelnenud temaatikaga seob seda «haritud» talu[illegible]aste maaelu ning -töö põlguse küsimus. Täielikult on neile probleemidele [illegible]pendatud romaanid «See, millest avalikult ei räägita» (1928) ja «Nau[illegible]ding» (1929).

«See, millest avalikult ei räägita» (1928) on süüdistus kodanliku [illegible]moraali, eriti seksuaalse lodevuse, noorsoo vildaka kasvatamise, poliitilise [illegible]elu korruptsiooni, ajakirjanduse ostetavuse vastu. Teose peategelane Elfi [illegible]ja ta isa ei leiagi sellest mülkast muud väljapääsu kui enesetapmine. [illegible]Romaanis esineb sentimentaalset moraalijutlustamist, nagu võiks kõlbe[illegible]line enesetäiustamise ja õpetlike sõnade abil roiskuvat kodanlikku selts[illegible]konda päästa. Üldkokkuvõttes jääb Rohu kriitika pinnaliseks ja romaanist [illegible]kujunes keskpärasele lugejale meelepärane naturalistlike motiividega [illegible]põnevuslugu.

Romaan *«Nauding»* (1929) jätkab samas stiilis, aga tugevama naturalismiga. Siin vastandatakse puhas maaelu ja linn kui kõigi pahede keskus. [illegible]Romaanis antakse hukkamõistev hinnang kodanlikule elulaadile ning [illegible]rahavõimule.

Käsitletud romaanidele on omane kaasaja kodanluse terav kriitika, [illegible]kuid kirjanik pole neile teostele suutnud anda veenvat kunstilist kuju. Väheütlevaks jääb ka kirjaniku suverännakute reportaaž *«Elu on ilus»* (1930).

Võitlustee otsingud 1930-ndate aastate alguse loomingus. 1929.—1933. a. majanduskriisi ajal tekkis hulgaliselt nii ülikooli- kui ka gümnaasiumidiplomiga töötuid haritlasi. Ka Roht ise sai kannatada kriisi raskuste



R. Rohu maja Sangastes

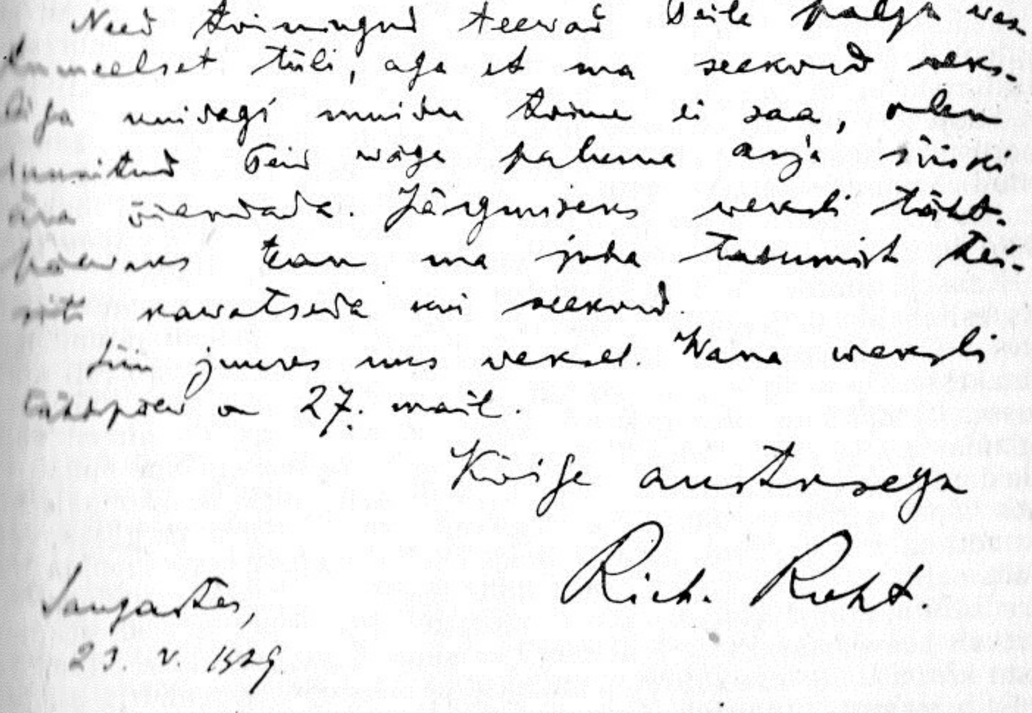
all ning sellega oli osalt seotud ta vanglakaristus. See kõik lähendas teda senisest rohkem lihtsatele inimestele ja juhtis teda elu nägema kriitilisema pilguga. Siit johtuvad uued teemad, uued probleemid ja uus ainevaldkond kirjaniku loomingus, mis sai ka senisest kunstiküpsema vormi. Ühtlasi hoidus ta ebakriitilisest ning ühekülgsest maa ja linna vastandamisest. Kirjaniku silm oli teritunud nägema kodanliku ühiskonna pahede põhjusi ning ta hakkas sellest väljapääsuteid otsima.

Novellikogu *«Vabadus ja vangla»* (1932), romaanid *«Vastsed rajad»* (1933) ning *«Võitluse teel»* (1933) tähistavad seda uut etappi Rohu loomingulises arengus. Novellikogu *«Vabadus ja vangla»* (1932) ainestik on osalt pärit kaasvangide vestlustest. Kogu teemaks on kehtivate kodanliku õigusnormide ja inimliku õiglusmõiste vastuolu («Eraku elu», «Ühe kaasvangi jutustus»).

Teravaima ühiskonnakriitikaga esineb Roht aga mainitud romaanides. Esimeses neist (*«Vastsed rajad»*, 1933) on palju autobiograafilist. Selle mina-peategelaseks on äsja vanglast vabanenud kirjanik. Romaan koosneb kolmest osast («Surnuaed», «Metsatöölised» ja «Sooelanikud»). «Surnuaias» kõneldakse peategelase süngetest elamustest vanglast vabanemise järel, ta lootusetust olukorrast leida uuesti koht «ausas» ühiskonnas ning

kõhd kas või ainult nälja kustutamiseks. Ta veendub, et vaesel, rahata inimesel on see võimatu. Peategelase hingeliste heitluste kujutamises saavutab autor siin parima, mis ta on andnud inimpsüühika alal, välja arvatud hilisema «Elutee» vastavad leheküljed. Teises osas on Roht loonud rikkaliku galerii metsatööliste realistlikke tüüpe. Need on mitmesuguse hariduse ja elukutsega juhuslikult kokkusattunud inimesed, kelles viletsus ja ebaõiglus äratavad stiihilist protesti kodanliku korra vastu. Võitnud tagasi usu endasse ja loonud minimaalsed võimalused oma ilukirjanduslikuks loominguks, leiab minategelane ajutise ulualuse kuskil Lõuna-Eesti aleviku kehvikute perekonnas. Alles siin näeb kirjanik tõelist viletsust ja trööstitut vaesemist. Siitpeale saab selle ja järgneva romaani keskseks tegelaseks gümnaasiumiharidusega Irma Piiroja. Irma on tugeva karakteriga, Rohu sümpaatseimaid tegelaskujusid; tema eluvõitlust on kujutatud siira kaasatundega. Irma elutee paneb lugejat uskuma, et otsustav võitlus on saabumas. Hoobiga näkku purustab Irma senised alandavad sidemed jõhkra ärimehe Krivomanniga. Algavad tööta haritlasneiu rasked tööotsingud. Ent ta saab minategelaselt kaasa võitlustahte: «Õigus peab võitma. Kõik need, kes teevad ülekohut, peavad saama karistuse.»

Romaani *«Võitluse teel»* (1933) algul kohtame Irmat talvistel hädaabi-



Katkend R. Rohu kirjast E. Hubelile

mullatöödel. Järgnevad Irma uued tööotsingud ja uued töökohad. See annab avaraid võimalusi maalida hädaabitööliste tüüpiderikast peret ning anda kunstipäraseid pilte majanduskriisi-aegsest kodanlikust Eestist. Paljusid episoodilisi, värvikalt kujutatud tegelasi ja sündmusi seob ühtseks kompositsiooniliseks tervikuks Irma elusaatus ja tema karastumine ning teadlikkuse kasvamine. Romaani lõpul jõuab ta klassivõitluse vajaduse tunnetamise teele. Niisiis lõpeb teos optimistlikult: «Kuid Irma sammub võitluse teel. — Meie loodame ja usume, et ta kord võidab.»

Otsingud 1930-ndate aastate teisel poolel. 1934. a. riigipöördega kehtestatud «vaikiv olek» tegi võimatuks edasimineku romaanis «Võitluse teel» saavutatud ideeliselt tasemelt. Need tingimused ning isiklikud ummikumeeleolud on vajutanud oma pitseri romaanidele «Esimene armastus» (1935), «Verioja mõis» (1936), «Ummiktänav» (1937), «Inimsaatuses» (1938) ja «Elutee» (1938).

Uues olukorras pöördus Roht kõigepealt mineviku poole. Kuid ajaloo protsessi mõistmine ja kujutamine on Rohu nõrgaks küljeks; ta kaotab minevikusündmuste edasiandmisel reaalse pinna jalgade alt, eksides ajaloolise tõe vastu. Nõnda on see romaanides *«Esimene armastus»* (1935), milles kujutatakse kodusõja-aastaid, ja *«Verioja mõis»* (1936), mis hõlmab ajavahemikku möödunud sajandi viimasest veerandist kuni käesoleva sajandi 20-ndate aastateni. Esimeses neist püütakse anekdootlike lahingukirjelduste ja terava nõukogudevastase hoiakuga teenida ametlikku poliitiivsust, teises jälgitakse ühe mõisa ja selle rahva saatust, kusjuures eriti ajaloolisi murranguid ja nende mõju on ühekülgselt valgustatud. Kõik see kisub romaanide kunstilise taseme alla.

Subjektiivsust on ette heidetud ka R. Rohu memuaaridele; see käib eriti noorusmälestuste *«Vana Võrumaa»* (1934) ja esimese selles žanris avaldatud raamatu *«Sõjasõit»* (1928) kohta; viimast kahjustab natsionalistlik tendents. Järgnevates memuaarides (*«Tsaari ohvitser»*, 1935; *«Kahuriliha»*, 1936) jutustab kirjanik oma elust Esimese maailmasõja tagalas.

Kaasaja juurde pöördus Roht tagasi romaanis *«Ummiktänav»* (1937), mis esitab loo majanduslike raskuste tõttu ülikooli pooleli jätnud noormehest Osvald Kuslapist, kes satub raamatupidajana Lõuna-Eesti kolkalinnakesse. Ta saab viletsa korteri ummiktänavas asuvasse üürikasarmusse. Ummiktänav sümboliseerib kogu romaani mõtet — nimelt väikekodanlaste kopitanud elulaadi. Nõrga karakteriga peategelane püüab väikekodanliku roiskumise vastu võidelda, kuid jääb siiski keskkonnale alla. Teos lõpeb pessimistliku tõdemusega, et elu «raudsete reeglite» vastu on mõttetu mässu tõsta; sellega tuleb kui paratamatusega leppida ning endas säilitada inimväärikus, oma mina. Romaan on kompositsiooniliselt hõredavõitu, kuid rikas kunstiliselt õnnestunud tegelastüüpidest. «Ummiktänava» peaväärtuseks on selles esinev satiir väikekodanluse pihta. See-vastu *«Inimsaatustes»* (1938) pakutakse pretensioonika pealkirja all üsna tühist armastus- ja nurjunud abielu lugu. Romaan on ka kunstiliselt teostuselt väheütlev, täis tarbetult venitatud ja sisutuid dialooge.

30-ndate aastate lõpul teravnes taas Rohu kriitiline sulg. Romaaniga *«Elutee»* (1938) ületas kirjanik tunduvalt oma loomingu keskpärase taseme. Lapsepõlvest tuttav aine ja elust võetud eeskujud inspireerisid teda looma realistlikku, kunstipärast teost.

Isikuromaan «Elutee» jälgib kehvikuperekonnast võrsunud Samuel Kõiveri (Sannä) elusaatust varasest lapsepõlvest peale kuni surmani. Juba väikese poisikesena, kui Sannä näeb kalmistul oma isa haual lihtsat puuristi, rikaste haudadel aga suuri raudriste, tekib tal igatsus kord rikkaks saada, et pääseda kehvikuelu alandusest ja viletsusest ning elada inimesena. Ta on tarmukas, taiplik, ettevõtlik ja sümpaatne. Noore Sannä psühholoogiline palgepool, tema tunde- ja mõttemaailm, tema lüürilised meeleolud looduse taustal on antud sisendusjõuliselt.

Pärast ränkrasket karjase- ja sulasepõlve asub Sannä teostama oma rikastumisunistust. Ta hakkab kaubitsema kaltsude ja pottidega, kannatades seejuures alandusi, mõnitusi, süües vaid silku ja leiba, kuni saab rikkaks linnakaupmeheks. Nüüd on ta aga muutunud tuimaks rahaorjaks. Mõttetus rahakires sunnib ta oma naist töötama sellele vastikuks muutunud kõrtsis, nõnda teda üliraske koorma all hauda saates. Mida jõukamaks peategelane muutub, seda võõramaks jäävad talle inimlikud tunded. Ta pettub ka oma lastes, kellest ei saa tema rikkuse edasiviijat. Lõpuks jõuab peategelane oma eluga täielikku ummikusse: leides, et kogu ta elu on olnud mõttetu rähklemine, uputab ta enese jõekäärus. Romaani läbib tegelaskujudesse ja sündmustesse kätketud põhiidee — inimlik õnn ei peitu rikkuses, rahakirg hävitab tõelise inimliku õnne.

Sannä on värvikalt maalitud kuju, nagu romaani kõrvaltegelasedki. Ka romaani olustikupildid — Sannä ja ta õe lapse- ja koolipõlv, kehviklaste elu oma väikeste rõõmude ja suurte muredega, ning eriti kausisetude elumiljöö esitus — on meie kirjanduses ainulaadsed. «Elutee» on Rohu kõige terviklikuma kompositsiooniga stiiliühtne teos.

Taluelu kujutavad romaanid 1930-ndate aastate lõpul. Taluelu on Rohtu alati huvitanud, ja sageli on ta seda pahelisele linnale vastandanud. Rohu vaadete järgi pidid vanad talud olema ainsaks rahuliku tööidülli asupaigaks; seejuures peab ta talu säilimise või lagunemise põhjustajaks peremeeste eluviise või laste tarbetut koolitamist. 30-ndate aastate lõpul pöördub Roht tagasi oma ammuste lemmikteemade juurde romaanidega *«Igapäevased inimesed»* (1937) ja *«Talulapsed»* I—II (1939—1940). 20-ndate aastate analoogilise temaatikaga võrreldes puudub tal nüüd aga Tuulemäe sarja tööpaatose värskus ning ehtne maahõng. *«Igapäevastes inimestes»* (1937) käsitletakse Kõrgessaare isemeelse ja põikpäise vanaperemehe ning tema unistustesse ja romantikasse kalduva, kuid tööka poja vahelist konflikti, mis laheneb õnnelikult. Romaanis esitatakse õigesti nähtud vahekordi ja pilte maaelust, kuid autor satub asjalikust taluelu kujutamisest sageli romantilistesse seiklustesse. Poleemika talutöö ja vaimse elu suhete üle toob romaani kümnete lehekülgede ulatuses igav-lamedaid dialooge ja põhjustab teose kompositsioonilise laialivalguvuse.

«Talulastes» (I — 1939; II, pealkirjaga *«Kodutalu»* — 1940) vastandatakse jällegi maa tervet eluviisi laostuvale linnale. Nõmmesoo suurtalu on laokile jäänud vana peremehe ebamajanduslikkuse tõttu ning laste koolitamine on toonud talule tohutud võlad. Talu päästjaks saab pere noorim poeg Jaan, keda kujutatakse ideaalse peremehena. Kiindumuse pärast talutöösse peetakse Jaani saamatuks ja juhmiks, kuid tegelikult on ta taibukas ning kalkuleeriv peremees.

«Talulastes» kohtame samasugust tööpaatost nagu «Kurgsoos» ja «Maas», kuid sellel puudub endine veenmisjõud. Taluelu kujutamine on pidulik ja kriitikavaba. Veelgi ühekülgsem on «Talulaste» pilt pahelisest linnaelust. Romaanis näeme episoodiliste kujudena paljusid agulielanikke, keda on aga valgustatud autori tendentsliku «miks ei lähe maale»-vaate nurga alt. Kõigi nende ideelis-kunstiliste puuduste tõttu jäävad kõne all olevad romaanid ainult vähenõudlikuks ajaviitekirjanduseks. Analoogilistele kontseptsioonidele baseerub ka Rohu suvitusromaan *«Kuldsed päevad»* (1939), kus esikohal on minajutustaja intiimne vahekord loodusega.

R. Rohu looming Nõukogude Eestis. R. Roht ühines 1940. a. revolutsiooni päevil nõukogulike kirjanike rindega. Ta tervitas töörahva võimu, avaldas ajakirjanduses artikleid ja lühiproosat. Kirjaniku ulatuslikumaks tööks on 1940. a. sügisel «Loomingus» ilmunud jutustus «Äri». Selles ilmneb rahamaailma senisest kriitilisem kujutamine. Pärast ahistavat okupatsiooniaega sai Rohu keskseks loominguliseks tegevuseks lastejuttude ja romaani «Kaks perekonda» kirjutamine. Ta oli esimesi eesti prosaiste, kes asus sõjajärgseil aastail romaanižanri viljelema.

Romaani *«Kaks perekonda»* (1947) tegevustik hõlmab ajavahemikku 1940. a. revolutsiooni algusest kuni Nõukogude Eesti vabastamiseni 1944. a. sügisel, nii siis keerukate ajaloolis-ühiskondlike sündmuste perioodi. Teoses kasutab kirjanik oma traditsioonilist kompositsioonivõtet — vastandamist. Ühel pool on Juusa suurtalu omanik Jaan Juurup ja tema kodakondsed, teisel pool popsi ning uusmaasaaja Kaarel Kalmuse perekond. Peatähelepanu on pühendatud suurtalu elu kujutamisele, kus kirjanik kasutab juba varasemast tuttavat värvide jagamist: peremees on isemeelne, lapsed talu laostavad kergatsid, välja arvatud üks poeg, kes on eeskujulik töömees. Isekusele, põikpäisusele ja võimuahnusele lisanduvad romaani keskse kuju Jaan Juurupi klassipärased iseloomujooned: ta on jõhker ja kaval ekspluataator, kes hindab tööinimesi vaid isikliku kasu seisukohalt. Ka Kaarel Kalmuses on mõningaid Rohu varasemast loomingust pärinevaid jooni — Kalmus on poliitikast eemalseisev leplik ja alandlik popsikuju. Aktiivse võitluse teele jõuavad aga Kaarli naine Salme ja nende poeg Arno, kellest saab partisan ja hiljem Punaarmee sõjamees.

Romaanis «Kaks perekonda» astub Roht kindlalt välja kulakluse, fašistlike okupantide ning nende käsilaste vastu. Tema siiras sümpaatia kuulub lihtsatele inimestele, kes asusid võitlema uue korra eest. Ent kirjaniku veendumused pole kristalliseerunud kunstipärastes kujundites, vaid avalduvad sageli deklaratiivsetes arutlustes, kohati naiiv-retoorilises jutlustaolises, «Kahe perekonna» skemaatiline ja deklaratiivne jätk «Uue elu lävel» jäi trükis ilmumata.

R. Roht lastekirjanikuna. Rohu lasteraamatud on välja kasvanud tema armastusest looduse ja loomade vastu. Rohket on andnud W. Bonselsi noortejutustus «Mesilane Maaja», mille kirjanik tõlkis eesti keelde (1923). Peale isiklike tähelepanekute on Roht kasutanud vastavat erialast kirjandust, nagu A. E. Brehmi 6-köitelist «Loomade elu», C. Ewaldi, E. Seton-Thompsoni jt. teoseid. Kodanlikus Eestis ilmusid temalt eri raamatutena *«Laanekohus»* (1928), *«Väikesed rändurid»* (1934), *«Noor elulaevnik»* (1934), *«Vesipojad»* (1934), *«Väleküüs ja Tuhknai»* (1935) ja *«Suvised rõõmud»* (1936); lisaks sellele avaldas ta jutte ajakirjanduses. Viljaka lastekirjanikuna tegutses Roht Nõukogude Eestis. Noortele lugejatele ilmusid tema *«Võrukael»* (1945), *«Jäneste pulmad»* (1946), *«Lapsed, linnud ja loomad»* (1947), *«Laaned ja veed»* (1949), *«Kaks poissi puhkusel»* (1949) ja postuumselt valminik *«Jutte loomadest»* (1951).

A. Peerna illustratsioon R. Rohu noorsooraamatule «Väleküüs ja Tuhknai»

Rohu lastejuttude peamiseks ainevaldkonnaks on loodus, peategelasteks metsloomad ja noorukid, kes armastavad loodust ja loomi. Varasemates juttudes vastandab Roht inimeste egoismi looduse puhtusele. Nii toimub see raamatus *«Väleküüs ja Tuhknai»* (1935), mis koosneb õieti kahest jutust (sõjajärgses ümbertöötuses üheks jutustuseks koondatud). Raamat räägib rebase Väleküüne ja koer Tuhknai elukäigust, mis on esitatud põnevalt, nii et see haarab noori lugejaid. Jutust õhkub südamesoojust väeste inimeste vastu, autor õpetab armastama loomi.

Rohu lasteraamatud rõhutavad headust, visadust, julgust, siirust, töökust, eneseületamist. Loomariigi eri esindajate kaudu avab kirjanik noortele lugejatele uudse maailma. Metsloomade elu kujutades ei lange autor kuiva õpetlikkusesse: nende omadused ja eluviisid avanevad tegevuse kaudu, individualiseeritult, mittešabloonselt. Nii pole rebane ainult kaval ja alatu, jänes mitte ainult arg, vaid loomad on varustatud erisuguste iseloomujoontega. Hea võit ning halva karistamine ei saabu kunstlikult, vaid sellele viib sündmuste loomulik kulg. Rohu lastejutud on oskus-

likult fabuleeritud, nende keel on lihtne ja lastepärane. Lastekirjanikuna on tal vaieldamatud teened ning püsiv koht eesti kirjanduse ajaloos.

R. Rohtu on peetud üheks kõige konsekventsemaks väikekodanlikuks nähtuseks meie kirjanduses (R. Sirge). Sealjuures ei puudu tema neljakümneaastasel loominguteel teisenemine. Varasemal perioodil pälvis Roht «eesti esimese dekadendi» nimetuse. Peatselt, 20-ndate aastate algul, loobus ta sümbolismist, suundudes realismi teele. Kohati värvindas ta ka oma realistlikke töid romantilis-idüllitseva rüü või naturalismiga.

Roht kujutab väikeomanike ja töötava inimese elu, ta tegelaste ring ulatub maakehvikutest taluperemeesteni, töötatöölistest väikekodanlike haritlasteni. Varasemas loomingus andis kirjanik oma parima kaasaegsele maaelule pühendatud romaanides. Samal ajal on Rohu kriitiline tähelepanu suunatud kodanliku ühiskonna kõlbluse küsimustele: ta protestib elu põletamise, naudinguiha, prostitutsiooni ja muude pahede vastu, esineb niisiis moraalijutlustajana. Põhilisemate sotsiaalsete probleemideni jõudis kirjanik romaanides «Vastsed rajad», «Võitluse teel» ja «Elutee». 30-ndate aastate keskel pääsesid Rohu loomingus domineerima pettumus- ja fataalse paratamatuse meeleolud; kodanluse võimu lõpul maalib ta idüllilisi taluelupilte. Nõukogude Eestis hakkas Roht jälle elu vastuolusid ja -pahesid nägema, kuid väheste eluaastate jooksul, mis kirjanik sai veel töötada, ei toimunud sügavamaid muutusi tema loomingulaadis. Hoopis edukam oli ta lastekirjanikuna, saavutades oma lugejate hulgas suure populaarsuse.

Rohu kvantitatiivselt väga mahukast loomingust langeb tunduv osa nn. ajaviitekirjandusse. Kuid mitmed ta kunstiküpsemad teosed kuuluvad meie realistliku kirjanduse põhivarasse. Niisugused on romaanid «Kurgsoo», «Maa», «Vastsed rajad», «Võitluse teel», «Elutee», «Ummiktänav», memuaarteos «Vana Võrumaa», novellidest «Viimne kevad», «Ott», novellikogu «Vabadus ja vangla» jt. Rohu loomingu kõige omapärasemaks ja väärtuslikumaks küljeks on stiiliehtsad, südamesoojusega loodud lüürilised looduskirjeldused. Eriliselt väärib Roht hindamist lastekirjanikuna.

Nõukogude Eestis on ilmunud R. Rohu paremad romaanid ning korduvates trükkides tema lasteproosat. Kirjaniku lastejutte on avaldatud ka vene, läti ja leedu keeles.

Albert Kivikas

20-ndate aastate kirjanduses leidis oma novellistika ja romaanidega tunnustavat tähelepanu Albert Kivikas. Seda positsiooni ei suutnud kirjanik aga pikemalt säilitada; ta looming takerdus peatselt mitmesugustesse ummikutesse ning läks 30-ndate aastate algusest peale taandarengu teed.

Elu- ja tegevuskäik. Albert Kivikas sündis 18. (6.) jaanuaril 1898. aastal Viljandimaal Suure-Jaani lähedal maatöölise-kangru Anu Kivika pojana. Lapsepõlv möödus enamjaolt nägurates oludes. Seetõttu on kirja-

nik oma autobiograafilisest ainest küllastatud loomingus korduvalt kujutanud sauniku- ja moonakaelu viletsust. Kodumotiiv esineb siin rõhutatult negatiivses emotsionaalsuses. Alghariduse sai Kivikas Reegoldi vallakoolis, millele järgnesid Vastemõisa ministeeriumikool ja A. Kamseni kaubanduskool Viljandis; siin oli ta kooli käsikirjalise õpilasajakirja mitmekülgne kaastööline. Kaubanduskoolist läks noormees 1916 üle Tartu kommertskooli. 1919. a. algul võttis Kivikas koolipoiste üksuses osa nn. Vabadussõjast ja lõpetas seejärel sama aasta kevadel kommerts-

kooli. Aastail 1920—1921 õppis Kivikas kolme semestri jooksul Tartu Üli-koolis keele- ja kirjandusteadust ning ajalugu. Seejärel elas ta 1922—1923 üle aasta Berliinis ning toimetas seal ajakirju «Aeg» ja «Odamees». Sak-samaalt tagasituleku järel töötas Kivikas kutselise kirjanikuna Tartus. 1928 asus ta Tallinna, kus sidus end ajalehetööga. 1931. aastast peale töötas kirjanik «Päevalehe» kohtureporterina, seejärel Eesti Vabadussõja-laste Liidu ajalehe «Võitlus» toimetuses, Raamatuaasta Keskkorralduses ja 1935—1938 Isamaaliidu häälekandja «Uus Eesti» juures, sellest viimase aasta kirjandus- ja kultuuriosakonna toimetajana. 1937. a. sügisel oli ta ajutiselt dramaturgiks Eesti Draamateatris ja asus järgmisel sügisel samale kohale «Estonia» teatris. 1940. a. suvel deklareeris Kivikas ajalehes poolehoidu J. Varese rahvavalitsusele ja võttis osa Eesti NSV kunsti-dekaadi ettevalmistamiseks korraldatud näidendivõistlusest. Saksa oku-patsiooni algusest peale töötas ta «Eesti Sõna» peatoimetajana. Neil aas-tail ülistas Kivikas fašistlikku korda ning laimas Nõukogude Liidu ja demokraatlike riikide koalitsiooni. 1944. aastal põgenes Kivikas Soome kaudu Rootsi. Algul hankis ta elatist metsatöödel ja tekstiilivabrikus, hil-jem kuulus pikka aega nn. arhiivitöötajate hulka, täites tehnilisi abiüles-andeid teaduslike asutuste juures. Samal ajal jätkas Kivikas nõukogude-vaenulikku tegevust ajakirjanduses ja organisatsioonides, püüdes õigus-tada oma kaasaminekut fašistidega. Sellele ülesandele on allutatud ka valdav osa tema viimase perioodi ilukirjanduslikust loomingust. A. Kivikas suri Lundis 19. mail 1978.

Ühiskondlikud ja kirjanduslikud vaated. A. Kivika loomingus kajastu-vad rõhutatult ja tihedais põiminguis tema päritolu, elu valiku- ja kriisi-olukorrad ning viimastes kaasa mõjunud ja nende käigus kujunenud aru-saamad. Need seosed ei avaldu mitte ainult loomingu elutunnetusliku üld-orientatsioonina, vaid ka konkreetsete ideoloogiliste ja kirjanduspoliitiliste aktsioonidena, mis on Kivika teostes sageli tähtsal kohal. Sisemiselt tasa-kaalustamata ja tugevuseta karakterina elas kirjanik korduvalt läbi süga-vaid kriise ja ummikuid, mis lahenesid pettumusteks ja süvenevaks skep-siseks.

A. Kivika maailmavaateliste veendumuste aluskihis on ülekaalus väike-kodanlusele omased seisukohad. Varasest lapsepõlvest alates tundmaõpi-tud sotsiaalse võrdsusetuse ja ebaõiglase elukorralduse kogemus sadestus alandusena ja protestina hinge. Kooliaastail Viljandis ja Tartus haarasid teda vasakpoolsed meeleolud. Vanem vend ühines revolutsiooniga ning langes 1921 punase diviisikomandörina Ukrainas. Sisemiselt kõhkleva nooruki lühiajaline osavõtt klassisõjast kodanluse poolel andis ainet kir-janiku mitmele teosele. Kodanliku riigi algaastail tegi Kivikas kaastööd radikaalsele ajakirjale «Murrang» ja liitus «Tarapita» rühmitusega; küm-nendi teisel poolel kuulus ta koguteose «Dünamis» ümber koondunud haritlaste ringkonda ning võttis osa «Kirjandusliku Orbiidi» ja «Põhja-kaare» liikumisest. A. Kivika tolleaegseid vaateid iseloomustavad demo-kraatlik sõja- ja kapitalismivaenulikkus, ühiskondliku ebaõigluse küllalt

[illegible] tunnetamine (maatamehe-motiivid tema novellides ja mitmes [illegible]). 30-ndate aastate algul lähenes kirjanik vapside ringkondadele, [illegible]ldudes oma senistest mõttekaaslastest. Tema väikekodanlik demo-[illegible]ratism ja anarhistlik ekstremism ulatasid käe reaktsioonilisele ideoloo-[illegible]giale. Kümnendi keskel Kivika loomingus esinev nn. rahvusliku sotsialismi [illegible] oli kodanliku riigikorra kritiseerimine vapslikust vaatevinklist, laen [illegible]rahvussotsialismi teoreetikute «varasalvest». See kujutas endast rahvus-[illegible]ütu demagoogiaga maskeeritud sotsialismi- ja kommunismivaenulikkust. [illegible]ülesugune maailmavaateline positsioon tegi Kivikast ka Pätsi autoritaarse [illegible]režiimi pooldaja. Saksa okupatsiooni ajal omandasid kirjaniku vaated [illegible]avaliku fašismimeelsuse. Vihkavalt sotsialismi- ja nõukogudevaenulik [illegible]tegevus välismaal osutus tema eelnenud arengu otseseks jätkuks. Selles on [illegible]lõkkuvõte Kivika kui tüüpilise väikekodanlase poliitiliste vaadete arengust.

Äärmuste heitlikkus Kivika vaadetes leiab selget kajastumist ka kir-janiku loomingu ideelises tagapõhjas. See ilmneb tema teoste elu- ja klassivõitluse loogikale vastandlikus sünteesitaotluses, äärmuste ühtseks tervikuks liitmise sundidees: 20-ndail aastail ühendab ta asunikud ja vana-talunikud «uueks ühistõuks», hiljem hakkab ta arendama «punase» ja «valge» sünteesi, jõudes rahvusluse ja sotsialismi ühtesulamise antikom-munistliku ideeni. Kivika loomingu viimasel perioodil omandavad need taotlused üha renegaatlikuma ilme.

Andelaadi eripära poolest kuulub A. Kivikas realistide hulka. Realist-liku loometüübi piiridesse jääb ka paremik tema ilukirjanduslikust too-dangust, välja arvatud lühiajalised ja raskesti klassifitseeritavad otsin-gud kirjandusliku tegevuse algaastail. Igatahes nägi kaasaegne arvustus «Lendavate sigade» ülimoodsuses ka protesti estetismi vastu. Kahtlemata sisaldab seda protesti Kivika ajastupäraselt epateerimistahteline manifest *«Maha lüüriline shokolaad!»* (1920). Brošüüris on tabava teravdatusega märgitud kaaskirjanike loomingu iseloomulikke jooni. Manifesti autori hinnangud jäävad aga käredalt ühekülgseks, tema positiivne suunanäita-mine on «ülesehitavalt» deklaratiivne. Kirjaniku pärastised väljaastumised realismi kaitseks («Dünamis», «Kirjandusliku Orbiidi» aeg) toimusid küll kirjanduse elulähedu se ja aktuaalsuse tähiste all, näitavad aga küllalt selgesti autori kunstikäsituse pinnapealsust. A. Kivika tegevust kriitikuna kahjustas tugevasti suur innukus ja kergekäelisus mõjude ning eeskujude otsimisel ja leidmisel.

Kui 30-ndate aastate kirjanduskäsitlus omistas erilist tähtsust Kivika osale eesti realismi arengus, nähes temas nn. uusrealismi algatajat, siis oli see ilmne liialdus, kuigi kirjanik maa-ainestiku poole pöördumi-sega (*«Sookaelad»*, 1919; *«Jüripäev»*, 1921) külarealismi taaselustumisele teed rajas.

Kirjandusse tulek. «Sookaelad» ja mitmesuunalised katsetused. A. Kivika debüüt langes ühiskondlikult murrangulisse ja esteetiliselt rahu-tusse aega. «Siuru»-aastate kirjanduslik kõrgkonjunktuur oli loonud soodsad eeldused andekate noorte kiireks esiletõusmiseks, kujundanud

aga ka erilise, nimelt algajaile ohtliku kunstnikumentaliteedi, mille juurde kuulusid sensatsioonitaotlus ja kergekäelised ülepakkumised loomingus. A. Kivikas võitiski tunnustuse suhteliselt väga lühikese ettevalmistava loomisetapi järel. Ebaküpsetes aastates, mõjustustele alistuvana võttis ta mõneks ajaks omaks boheemlasliku elukäsituse. Selle mõjud ulatusid ka loomingusse.

1919 ilmus A. Kivika esikraamat, aastail 1917—1918 kirjutatud novellikogu *«Sookaelad»*, mille uut laadi külarealism äratas arvustuses soodsat tähelepanu. «Sookaelte» ilmumise ajaks oli debütant oma andelaadile põhinevale realistlikule elukujutusele ajutiseks selja pööranud (et «Sookaelte» novelle polnud varem avaldatud, siis oli võimalik peita esikraamat *Mart Karuse* pseudonüümi varju) ning katsetas tolleaegsetest moevooludest mõjustatuna jõhkratoonilise, hüpertroofilise kujundikeele poolest silmatorkava lühiproosaga. Nii avaldas ta 1919. aastal miniatuurivihikud *«Ohverdet konn»* (koos E. Hiirega) ja *«Lendavad sead»* ning järgmisel aastal osaliselt veel samas vaimus epateeriva, poeemiks nimetatud proosapala *«Mina»*. Need kriitikas futurismi ja egofuturismi esindama arvatud brošüürraamatud äratasid teatavat tähelepanu ekspressiivse sõnastuse, leidliku kujundlikkuse ja ebamäärase sümboolikaga; puudus aga sisuline eesmärgistatus.

Realismist eemaldumine jäi lühiajaliseks. Küll aga kirjutas Kivikas veel 20-ndate aastate esimesel poolel stiliseeritud lühipalu, mida nimetas muinasjuttudeks, laastudeks ja vinjettideks. 1926. aastal avaldas ta need raamatus *«Miniatüürid»*, kuhu oli valitud näiteid ka «Lendavatest sigadest». Debüüdiaegsetest eksperimentidest on «Miniatüürides» esitatud küllalt õnnestunud valik. Raamatu ilmet kujundavad ka meeleolukad ja lakoonilised stilisatsioonid rahvajuttudest, kus tundliku sisseelamisega on arendatud muinasjuttude sügavamast mõttekoest valitud motiive. Sotsiaalseis pihtimusminiatuurides («Oli noor revolutsiooni kevad», «Manalasse») selguvad Kivika varased pettumusmeeleolud. Realismilembeseks muutunud kirjandusklliimas ei äratanud see raamat kuigivõrd tähelepanu.

Novellikogu *«Sookaelad»* (1919) esindab «alammäära tahtlikku kunsti, ülemmäära elu» (O. Urgart). Neis oma esimestes novellides kujutab Kivikas iseenda kasvuümbrust — külaelu ja külainimesi. See oli aine, mida ta tundis ning oskas vaadelda kunstniku pilguga. Sündmuste poolest on

need lood hästi tavalised. Mitmes novellis jälgitakse poiste ja tüdrukute kaitumist armastusvahekordades, mis oma igapäevasusest hoolimata võivad osalistele tuua saatuslikke tagajärgi. Toimuva psühholoogiline kude on aimatav, otsesõnu puudutatakse seda vähe. «Sookaelte» viies novellis on miljöölist täpsust ja hingeelulist usaldusväärsust, keel on värske, stiilitaotlustest puutumata, dialoogid **väga** ehtsakõlalised. Inimesi vaatleb Kivikas siin ennekõike kui tüüpe, kelle iseloomus alati on kõverusi ja ootamatusi, mis määravad igaühe elukäigu ja saatuse. Meeleolulist tihedust loob vaevumärgatav nukker või kurblõbus alatoon («Tilulilulii», «Logard», «Tillimees»). Kõigest sellest kokku sugeneb ebateadlik, mõjuv stilisatsioon. Ühiskondlikku motiivi selle konkreetsuses on vaadeldud ainult novellis «Sookaelad». Esimest korda kujutab kirjanik siin inimese ja maa vahekorda — maatamehe ja oma maa kaksikprobleemi, mille juurde ta hiljem on korduvalt tagasi pöördunud.

Ideeliselt ning kujutusviisi poolest ei öelnud Kivikas «Sookaeltes» midagi uut ega eesti kirjanduses ennekuulmatut, ei tahtnudki seda teha. Teatpoolest uus oli «Sookaeltes» külainimeste uut moodi, nagu teistsuguses mõõtkavas nägemine. Seda ei saa aga kogemusena kasutada ega teise kirjaniku loomingusse üle võtta; ka Kivikas ise ei ole hiljem sama aine juurde tagasi pöördudes suutnud seda atmosfääri uuesti luua. «Sookaelte» vastuvõttu mõjustas soodsalt asjaolu, et eesti kirjandus lähenes oma arengus parajasti pöördekohale. Domineeriva uusromantilise suuna võimalusi oli rakendatud intensiivselt ja tulemuslikult, kirjandus tervikuna oli aga muutunud ühekülgseks. Nii kirjanduse sisemise arengu tarbeks kui ka kirjanduse ja elu vahekordade reguleerimiseks ja tihendamiseks küpses reaktiku pöörde paratamatus. Ebateadlikult või koguni hoopis juhuslikult tabas Kivikas «Sookaeltes» kirjanduse arengu varjatult kujunevaid tendentse.

1920. a. paiku pakkus elu Kivikale külluslikult uut materjali ning kriitika hakkas proosa realistlikku kurssi järjest soosivamalt hindama. Kirjaniku järgnevad teosed sisaldavad juba konkreetseid seisukohavõtte ühiskondlikes küsimustes, mõned neist on kirjutatud jätkuvate kunstiliste otsingute märgi all.

1920. aastal ilmus A. Kivika novellikogu *«Verimust»*, mis sisaldab tervikliku, nagu ühe hooga kirjutatud tsükli sõjanovelle. Kujunduslikult on see õnnestunud kompromiss autori realistliku loomepõhja ja «Lendavate sigade» modernitseva stiilikooli vahel. «Verimusta» novellide aine sai kirjanik omaenda värsketest sõjakogemustest, kirjapanek toimus vahetult protosündmuste jälil. Autori tihedat sidet ainega on selgesti tunda ka raamatu väljaastumises inimese kaitseks ja inimsuse nimel sõja vastu. «Verimustas» ei ole pärisnimelisi tegelasi, ei ole konkreetseid karaktereid, alati ei täpsustata isegi sõdurite kuulumist ühte või teise võitlevasse leeri. Näidatakse sõjaolukordi, kus inimene kaotab nime ja karakteri, muutub käsku täites või siis enesekaitse eesmärgil tapvaks automaadiks. Novelli-

Albert Kivikas.

Kirjanik. Otsivat Tõnnissoni tähtraamatust kavatsetavalle romaanile nime. Vihkab kõike magusat, eriti šokolaadi ja peab lugu kibedast. Läbi ja läbi ladna mees, ainult kõrtse ja viina vihkab ja pyyab neid jõudumööda hävitada.

Karikatuur A. Kivika kohta (1925)

kogus tõuseb esile eri rahvusest sõjakolle dustes kannatavate ja hukkuvate ini meste solidaarsuse motiiv.

«Verimust» moodustab mõjuka paral leeli tolleaegses luules paljuviljeldud ekspressionistlikele ajalauludele ning näitab osalt ekspressionistliku kirjandus mõjusid.

Klassisõja aine juurde tuli Kivikas uut moodi tagasi publitsistlikus roman nis *«Ristimine tulega»*, mis avaldati aas tail 1922—1923 ajakirjas «Odamees» ja kohe seejärel ka raamatuna. Selles eesti kirjanduse esimeseks massiromaaniks nimetatud teoses on loobutud terviksünd mustikulisest süžeest ja karakteritele toetuvast intriigist — eepiliselt arenda tud inimkujutust siin ei olegi. Tegelas teks on rood sõdureid. Romaan, mida reklaamiti kui «Vabadussõja hingeelu kujutust, on aastail 1918—1920 kodanlik kul poolel sõdinu minajutustus, kus rea listlikud sõjaepisoodid vahelduvad ula tuslike arutlustega sõja ja konkreetselt selle sõja sotsiaalsete, poliitiliste ja psühholoogiliste tegurite üle. Kivikas käsitleb 1918.—1920. a. sõda Eesti klas sisõjana. Autori üldisemaks taotluseks on juba «Verimustast» tuttav sõja deheroi seerimine. Kirjaniku tolleaegsed seisu kohad on väljendatud romaani eessõnas: «Lootsin leida sääl kõike seda ülevat romantikat, kangelaslikkust, millistest valedest kubisesid ilmasõja kestes kõik aeglehed ja kuulujutud. Kuid mu pettumus oli ränk. Ei mingit romantikat, heroismi, sama tüütu reaalsus, igapäisus, ainult halvemais, räpasemais ja närusemais tingimusis, ainult suurema surmajuhtumustega, kus hale ja hirmund inime kangelase surma asemel päris loomalikku surma sureb [- - -].»

Asunikutriloogia. Keerukaks episoodiks A. Kivika loomingus ja mõjurikkaks nähtuseks eesti tolleaegses proosas oli aastail 1921—1925 loodud asunikutriloogia. 1921. aastal kirjutatud ja trükitud *«Jüripäeva»* järel ilmusid 1924 *«Jaanipäev»* ja *«Mihklipäev»*. 1925. aastal avaldas kirjanik «Jüripäeva» põhjalikult ümbertöötatud kujul ja uue pealkirjaga (*«Murrang»*) — triloogia «Jüripäev» esimese osana.

Romaanis «Jüripäev» jätkas Kivikas külaaine kasutamist, nüüd aga

oma andelaadiga vähem sobivas romaanivormis. Omaaegses kriitikas peetigi küllalt põhjendatult, et «Jüripäev» on romaaniks venitatud novell. Peaplaanil on abielu- ja armastuskolmnurk. Selle võistlevateks meespoolteks on Tuhkja suurtalu perepoeg Märt ja Tuhkja popsi poeg Jaan. Kuigivõrd sotsiaalset teravust see vastuseadmine romaanile ei anna. Triloogia tähtsekohaks on «Jüripäevas» suhteliselt kõrvaline, kuid meisterlikes piltides kujutatud maareformi algus. Nälgiv ja kiratsev saunikupere saab mõisa jagamisel krundi ning hakkab suure visadusega oma maale eluaset rajama.

Triloogia järgnevais raamatuis areneb tegevus kahes teineteisega üsna tihedalt seotud, peamiselt autori ideeliste taotlustega ühendatud liinis: Tooma Vaheri asunikukohal ja Saare vanatalus. Tööka ja ettevõtliku asuniku käes edeneb uue talu majanduslik ülesehitamine ootamatu ladususega. Samal ajal elab rikas ja seisuseuhke Saare nagu mitmed teisedki mõisnikukonna suurtalud läbi süvenevat moraalset ja majanduslikku kriisi. Viimati lapsepilasest perepoeg on tööst võõrdunud ning kaotanud tõsise ellusuhtumise, ta hakkab spekuleerima ja satub vangi. Kui vanaperemees sureb, jääb majanduslikult laostunud talu oksjonile.

«Jaanipäeva» ja «Mihklipäeva» oluliseks ebakohaks, mille kritika kohe ka tähele näitas, oli kodanliku maareformi idealiseerimine. Mõisate jagamine tähendab autori kontseptsiooni järgi peaaegu et maaprobleemi täielikku lahendamist, seda enam, et maasaajad tulevad majanduslike raskustega tavalisest kiiresti toime. Asunikuromaanide «idealistliku realismi» esmatunnuseks on seega asjaolu, et kirjanik kujutas teatud lõikudes sotsiaalset tegelikkust sellisena, nagu ta seda näha soovis. Maatamehe probleem oli Kivikal n.-ö. veres, pealegi tahtis ja lootis ta, et klassisõjas leitud ideeline kompromiss end õigustaks. Samad ajendid tingisid ülepaku tendentslikkuse ka triloogia teises tegevusliinis — vanatalude mandumine toimub siin seaduspärase paratamatusega.

Triloogia kunstiline tase on ebaühtlane ning langeb «Jaanipäevas» ja «Mihklipäevas» üsna madalaks. Sirgjooneline tendentslikkus on mõjunud karakteriloomingule. Teises ja kolmandas raamatus, mis ilmusid kõigepealt ajalehes, on palju kiirustamisest tingitud lohakust ja juhuslikkust. Kujutamist asendab refereerimine ja ümberjutustamine, tegelaste sisemaailma ning vahekordi esitatakse sageli targutuste vormis. Suhteliselt õnnestunum on «Jüripäev». Saunarahva eluolu ja maatamehe maasaamiselamuste kujutamisel leidub tihedaid ja eluehtsaid episoode. «Murrang» omakorda on «Jüripäevaga» võrreldes hoopis sisukam ja küpsem. Olukirjelduslikkusse ja ilmetutesse arutlustesse takerdunud armastusromaanist on tihendamise ja ühiskondlike motiivide väljaarendamise kaudu saanud teise sotsiaalse rõhuasetusega ühiskonnakriitiline raamat.

«Punane ja valge» (1927). A. Kivika kunstilises kujunemises ei tähendanud asunikutriloogia romaanid edasiminekut, vaid tagasilangust ja teatud mõttes koguni realismist eemaldumist. Lühiproosas aga säilitas kirjanik kõrge taseme ning kujunes kümnendi teisel poolel sotsiaalse novelli väga silmapaistvaks viljelejaks. Näit. avaldas ta 1927. a. algupoolel

peaaegu igas «Loomingu» numbris kaaluka novelli, aasta teisel poolel ilmusid novellivalimik «Punane ja valge» ning «Sookaelte» teine trükk, kus endisele viiele jutule on lisatud veel kaks («Üle soo» ja «Suurvee ajal»).

Aine, konfliktid ja probleemid *«Punase ja valge»* novellide jaoks on Kivikas võtnud dramaatilistest olukordadest, mida Eestis hulgana sünnitas revolutsiooni ja sõja põimumine. Tegelased on enamasti maainimesed, mõned novellid nagu jätkaksid «Sookaelte» traditsiooni («Kah inimelu»). Olulise vahejoone varasema novellistikaga tõmbab see, et sotsiaalne dramatism annab nüüd ilme kogu raamatule. Domineerib keskendatud, tiheda kompositsiooniline sõjanovell, kus mingi varem rikkuse-vaesuse eraldusjoonel tekkinud vastuolu viib verise kokkupõrkeni, milles võideldakse elu ja surma peale («Hammas hamba vastu . . .»), kusjuures mõlemad pooled võivad hukkuda («Peremees ja sulane»). Mitmed selle kogu novellidest sobiksid nii kujutatud olukordade kui ka rõhutatud humanistliku paatose poolest «Verimusta» või esikromaani «Ristimine tulega» koosseisu («Punane ja valge», «Süütu»). Ideeliselt kannavad novellikogu kaks põhimotiivi: varanduslik ebavõrdsus, mis sünnitab vihkamist, ja sõja vägivaldsus. Uus on siin aga kokkupõrgete tuletamine klassivaenust; mõnikord võib süžees domineerima pääseda siiski isiklik arveteõiendamine revolutsiooniaega kasutades («Peremees ja sulane»); teisal jääb aga töörahva esindaja meelekindlaks («Punane ja valge»). Rida «Punase ja valge» novelle on ehitatud žanripuhtalt, stiilis ja kujunduses valitsevad asjalikkus, täpsus ja tihedus.

Lugejaskonnas ja kriitikas sai Kivika novellikogu hea vastuvõtu osaliseks. Demokraatlik arvustus fikseeris tabavalt teose põhiolemuse: «Kas mõeldud selleks või ei, «Punane ja valge» on raske süüdistus sellele korrale, mille perspektiivis on raha võimu kasutaja vägivald kehviku üle.» (N. Andresen.)

1930-ndate aastate looming. 20-ndate aastate lõpul, kui Kivikas asus Tallinna ning hakkas tegutsema ajakirjanikuna, ei suutnud ta enam hoida äsja iseloomustatud paremates teostes saavutatud taset. Varase loomingulise stagnatsiooni põhjused peitusid sügaval kirjaniku elus ja loojaisiksuses, tema vaadete arengu vastuolulisuses, soodumuses kaasa minna moevooludega ning konjunktuuriga.

Kirjaniku viimaseks ilukirjanduslikuks kaastööks «Loomingule» oli 1933. aastal avaldatud novell «Kaebealuse viimane sõna»; siin kujutatakse krahhi, milleni töökas ja edasipüüdlik asunik majanduskriisi aastail jõudis. Täiesti õigustatult võib seda novelli pidada Kivika omaaegse asunikutriloogia kainestavaks epiloogiks.

Mõnes teiseski 30-ndate aastate esimesel poolel avaldatud teoses pöördub Kivikas tagasi varem kasutatud ainete ja probleemide ringi, kusjuures ilmneb juba maailmavaatelise nihkumise, seniste tõekspidamiste revideerimise märke. Niisugused tööd on 1931. aastal ilmunud romaan *«Vekslivõltsija»* ja novell «Baptist».

Romaan *«Vekslivõltsija»* (1931) on äratuntavalt autobiograafilise lähtekohaga, kujutades endast vabasurmaga lõpetanud kirjaniku Johannes Lodjapuu pihtimust. Rõhk pahupoolsetel seikadel, on siin püütud esitada isikliget eesti kirjanduselust «Siuru» ja «Tarapita» vahemail. Nende sündmuste taustal saab vaesusest võrsunud ja oma päritolu häbenev Lodjapuu kiiresti tuntud kirjanikuks, võtab omaks boheemlasliku elupõletaja käib peatselt alla. «Vekslivõltsijas» on säilinud autori eitav suhtumine nn. Vabadussõjasse. Teiselt poolt püüab kirjanik, arvustades enesekriitiliselt boheemlast ja boheemkonda, nullistada «Tarapita» rühmituse eeltevat osa oma aja ühiskonnas, justkui mõistes hukka ka enda osavõttu eelnest kodanlusele opositsioonilise rühma tegevusest. Sellele asjaolule juhtis tähelepanu juba ilmumisaegne arvustus (J. Kärner).

«Vekslivõltsija» on Kivika romaanidest kõige sirgjoonelisema kompositsiooniga ning kõige rohkem viimistletud. Raamatu kunstiline jõud ei ole siiski suur. Valdavas osas on romaan esitatud tagasivaatavalt — refereerivana toimunust ning kommentaaridena nende sündmuste juurde. Lodjapuu isiku ja kirjandusliku keskkonna vastandamine jookseb aga tühja, sest peategelase karakteri puhtsubjektiivsed nõrkused on nii ilmsed, et pole mingit alust tema allakäigus ja hukkumises kedagi süüdistada.

Koguteoses «Põhjakaar» (1931) ilmunud novellist «Baptist» selgub, et Kivikas on minetamas oma varasemas loomingus valitsenud sõja- ning sõti nn. Vabadussõja heroismi eitamise positsiooni. Selle asemele astub nüüd kangelase tekkimise motiiv juhuslikel ajenditel. «Baptistis» sünnib uuslik sõjavastane Käämer juhuse tõttu ümber «sangariks», kes peaaegu eksinda võidab lahingu ja võtab sadu vange.

Natsionalistlikult häälestatud ringkondades märgati Kivika meelemuutust ning kiideti see heaks. Ühtlasi kutsuti kirjanikke üles loobuma pahempoolsetest paljastamistendentsidest ning kaasa aitama «uue, rahvuslusest läbi imbunud [- - -] riikliku ideoloogia loomisele». Pärast 1934. a. riigipööret sai Kivikast mainitud kirjandusliku tellimuse peamisi ellurakendajaid. 1935 võttis ta vastu ofitsioosse ajalehe «Uus Eesti» peatoimetaja ettepaneku hakata väljaande joone all avaldama uut nn. Vabadussõja-ainelist romaani. Kõne on teosest «Nimed marmortahvlil», mis ilmuski «Uues Eestis» 1935. a. lõpul. Natsionalistlik publitsistika, nähes selles Kivika loomist 20-ndate aastate «ebaobjektiivsest tendentsist Vabadussõja aine käsitlemisel», hindas romaani kui silmapaistvat teost, kus sõja raskuste, vaeva ja surmahirmu kõrval näidatakse ka «eesti sõduri heroilisust». Romaani raamatuvariant ilmus 1936. a. lõpul.

Põhiosa romaani *«Nimed marmortahvlil»* sündmustikust moodustab kroonikaline ülevaade sellest, kuidas kodanluse poolel rindele läinud eri vaadetega koolipoisid saavad lahingutes sõduriteks, s. o. harjuvad sõjaga — surmahirmu, surma ja tapmisega, hakkavad aru saama oma võitluse eesmärgist, sellesse uskuma ning kangelastegusid toime panema. Peategelane, kehvikuperest pärinev Henn Ahas, kes teoses esindab autoripositsiooni, satub rindele juhuslikult. Teose käigus laseb Kivikas Ahase veen-

dumusele jõuda, et kodanluse poolel sõjas olemine liidab sotsialismi- ja rahvusaate mingiks eriliseks, nn. rahvuslikuks sotsialismiks. Romaani ideeline kulminatsioon on paigutatud Ahase ja Käsperi vahelisse kaevikuvaidlusse sõja olemuse, eesmärkide ja asjaosaliste tulevikukavatsuste üle. Autor laseb eri poolustel asuvail maailmavaateil leida lepitust ühises soovis reformida ühiskond mainitud rahvusliku sotsialismi — «riigisotsialismi» ehk «talupojasotsialismi» alusel. Sellel baasil justkui jõuab lõpule Ahase sisevõitlus, teostub leppimine «punase» ja «valge» vahel viimase kasuks. Juhtides lausa dogmaatilise järjekindlusega koolipoiste vaidluste käiku, püüab kirjanik oma teosega veenda, et eesti kehviknoore järkjärguline võitlejaks kasvamine olevat olnud loomulik ning paratamatu arengutee. Ebatüüpiliste kujude ja olukordade näiliselt realistliku ning veenva põimimise, «punase» ja «valge» sünteesi teel on loodud kodanluse «rahvusühtsuse» loosungit ning tema kommunismivastast meelsust peegeldav pseudorealistlik teos.

«Nimed marmortahvlil» on kirjutatud siis, kui plastiline inimkujutus oli Kivika loomingus juba taandumas, mistõttu annavad tunda karakterloomingu puudujäägid. Sügavusest ja nüansseeritusest tuleb puudu peategelaste kujutamisel, veelgi rohkem Käsperi rühma koolipoiste puhul, keda esitatakse peamiselt teatud kinnistunnuste rõhutamise kaudu. Romaani kirjutamisel lähtekohaks olnud sõjasündmuste kroonikaline edasiandmine on toonud teosesse süžeelisi kordumisi. Kujunemata tõetruuks psühholoogilis-ideeliseks arenguromaaniks, jäi «Nimed marmortahvlil» tendentslikuks ka ajaloosündmuste ja -isikute kujutamisel. Ainus ajalooline tegelane teoses — J. Kuperjanov, kes faktiliselt lasti selja tagant maha oma väeosa meeste poolt, on antud kodanluse propagandamüüdi kohase rahvus- ja sõjakangelasena.

Valitseva kodanluse vaateid esindav arvustus kuulutas «Nimed marmortahvlil» suurteoseks. Mitmed üldiselt demokraatlikul positsioonil seisnud kriitikud ei suutnud või ei saanud tolle aja tingimustes teosele objektiivset hinnangut anda. Etteheited rohkete ideoloogiliste küsimärkide suhtes pääsesid siiski ka trükisõnasse. Erakirjavahetuses nimetas J. Semper teost «rahvuslikuks makulatuuriks».

A. Kivikas jätkas kodanluse teenimist kõne all oleva romaani dramatiseeringuga, mis ilmus 1939. aastal, samuti käsikirja jäänud näidendiga «Landesvääri veri» (1939, mõlemad koostöös A. Annistiga), mille lavastus «Estonias» selle saksavastase tendentsi pärast võimude poolt ära keelati.

Viimane loominguperiood. A. Kivika looming oli juba 30-ndail aastail liikunud nagu suletud ringis, kus üha korduvad sama aeg, ained, tegelaskujud ja ideelised motiivid. Need kriisinähtused süvenesid aga eriti viimasel loominguperioodil, mis hõlmab ajavahemikku 40-ndaist aastaist kuni kirjaniku surmani.

Kui pöördeaastal 1940—1941 korraldati seoses Eesti NSV kunstidekaadi ettevalmistamisega näidendite võistlus, kirjutas Kivikas neljavaatusliku draama «Pööripäev». Aastaid 1917—1924 kujutava näidendi

käsikirjas on autor kasutanud motiive asunikutriloogiast, eriti selle esimesest osast.

Romaan *«Karuskose»* (1943) on markantne näide Kivika loomingule omasest enesekordamisest. Sündmustiku ja ideelise suuna seisukohalt jälgib see raamat asunikutriloogia skeemi vanatalude langemisest ja asunikeluse tõusust. Jällegi võimutseb refereeriv esitusviis. Inimese ja maa vahekorra kujutamisel on üksikuid mõjuvalt esitatud episoode, nende hulgas ka uusi motiive. Teose ilmsest keskpärasusest hoolimata kuulutasid okupatsiooniaegsed ajalehed «Karuskose» tippsaavutuseks. Seevastu kinnitas Helsingis ilmunud koguteos «Eesti Looming», et romaanist on eristuseeritud kõik ilukirjandus». Samas nähti romaani «Nimed marmortahvlil» 1942. a. ümbertöötatud variandis autori püüdu «kirjanduses kunsti ja tarbekunsti vahesid tasandada».

Rootsis avaldas A. Kivikas aastail 1947—1963 kuus raamatut, kusjuures tal ei olnud oma senisele toodangule enam midagi uut lisada: ammu alanud kunstiväärtuse kahanemisprotsess jätkus, ideeline renegaatlus süvenes.

Blankvärssides kirjutatud poeemis *«See on see maa»* (1950) tuleb Kivikas justkui tagasi oma 1918. aastal avaldatud miniatuuri «Lembit» juurde. Nüüd on aga noorusaastate romantiline isamaa-armastus ja röövrüütlite vastasus asendunud šovinistliku uimaga (koostöö «vaprameelse saksa soldati, omakaitselase ja metsavenna» vahel).

Romaani *«Nimed marmortahvlil»* kolm järgnevat köidet (1948, 1951, 1954) viivad edasi autobiograafilise peategelase Henn Ahase lugu, millega ajas jõutakse 20-ndate aastate keskpaigani ja ideeliselt kõiki nelja köidet läbiva arengutsükli lõpp-punkti. Õppursõdurist Henn Ahasest saab üliõpilane ja boheemitsev kirjanik. Kuivkroonikalises ja eneseõigustuslikus laadis korratakse seiku 20-ndate aastate kirjandus- ja kultuurielust; nende tulgerdus on «Vekslivõltsija» kaudu mõneti juba tuntud. Vähegi avaramat konkreetsemat pilti tolleaegsest ühiskonnast ei anta, Ahase maailm osutub hitsaks ja suletuks, kontaktid väljapoole — nii ühiskonnaga kui ka inimestega — on pealiskaudsed. Romaan koosneb peamiselt Henn Ahase monoloog-arutlustest ning tegelastevahelistest kõnelustest. Karakteriloome jääb kahvatuks. Mitmesugustel põhjustel, eriti aga seepärast, et autoril ei ole jätkunud hädavajalikku erapooletust peategelase ja teda ümbritsevate inimeste suhete kujutamisel, muutub Ahase karakter üha väiklasemaks. Kirjanik jätkab «punase» ja «valge» vahelise siseheitluse motiivi edasiarendamist; häbelikult loobub ta romaaniseeria esimese raamatu «rahvusliku sotsialismi» mõiste kasutamisest. Lausa pimeda järjekindlusega kordab autor kinnismõtet: «punane» peab «valgeks» muutuma. See ümbidee on kehastatud nii Ahase, tema isa kui ka nende naabri, «endise veripunase» Nika mõtteviisi arengus. Kui kehviktalupoja vaadete nihkumist on püütud põhjendada kodanlikult riigivõimult maa saamisega, siis Ahase üha «valgemaks» muutumise «süüdlastena» näitab kirjanik kommuniste, jõudes välja antikommunismi deklareerimiseni.

A. Kivikas on oma viimasel loominguperioodil kirjutanud ka lühiproo-

sat. Siia kuulub raamat *«Tulililled»* (1957), mis sisaldab neli jutustust. Ainelt ja motiivistikult langevad need ühte «Sookaelte» novellidega, puu dub aga täiesti viimaste tihedus ja tähenduslikkus.

A. Kivika viimane romaan *«Kodukäija»* (1963) on okupatsiooniaja «Eesti Sõna» ning eesti emigrantliku ladviku ajalehtede juhtkirjade motii videst kokkuliidetud raamat, autobiograafiliste sugemetega peategelase Ahasveeruse lugu. Teose eesmärgiks on Saksa okupatsiooni ning autori enda renegaatliku tegevuse õigustamine. Selgemalt kui varem ilmneb selles raamatus kirjaniku antikommunismi inimsus- ja demokraatiavas tane olemus.

A. Kivika edasiviiv osa eesti kirjanduse arenguprotsessis on seostatav 20-ndate aastatega. Teda võib õigustatult pidada kirjanikuks, kes neil aegadel avas oma loominguga värava «külarealismi tagasitulekule» (G. Suits). Sealjuures on püsivalt väärtuslik Kivika varasema loomingu novellistika. Romaanikirjanikuna ei suutnud ta tõusta realismi uuenda jaks. Ka oma paremais loomisaastais ei jätkunud kirjanikul püsivust pike mate teoste viimistlemiseks. Mida rohkem aeg edasi, seda enam taandus kujutamine ja pildilisus, vohama pääses targutav ja sõnarohke autorikom mentaar. Pidurdavalt on mõjunud kunstilise fantaasia vähene kandvus, ideeline tardumine ja kaugeleminevad kompromissid kodanluse poliitiliste huvidega. A. Kivika elu- ja loomingutee viimane periood, mida saatis tema reaktsiooniline poliitiline tegevus, näitab natsionalistlikult meeles tatud kirjanduse lõplikku ummikut.

A. Kivika novellide kunstilisse terviklikkusse kuulus olulise komponen dina loomulik stiilivaist. Aine, autori kavatsuse ja esitusviisi ühtsuse tun netamine ja tabamine iseloomustab kirjaniku 20-ndate aastate teise poole novellistikat, milles on ülekaalus tihedatoimne, asjalikult range ja lihtne, pildirikas proosa. Kivika novellide kunstiväärtust kinnitab ka nende tõlki mine. Novellikogu «Sookaelad» ilmus 1933. aastal ungari keeles, üksikuid novelle on tõlgitud vene, saksa, soome ja prantsuse ning läti keelde. Kivika enda tõlkijategevuse tähtsamaks tulemuseks on 1937 ilmunud Gogoli «Surnud hingede» I osa.

Mats Mõtslane

Mats Mõtslase kirjanikunime all tuntuks saanud Mart Kiirats hakkas proosakatsetusi avaldama sajandi algaastail. Teatavat tähelepanu äratas tema esimene ulatuslikum teos — jutustus «Kraavitajad» (1910). Pikema vaikimise järel ilmus temalt 1920.—1930-ndate aastate vahetusel seitsme aasta jooksul veel üheksa raamatut, peaaegu 3000 lehekülge jutustavat proosat.

Elukäik. Mart Kiirats-Mõtslane sündis 6. jaanuaril 1884. aastal (vkj. 25. dets. 1883) Pärnumaal Tõstamaa vallas talupoja perekonnas. Pärast õppimist Tõstamaa vallakoolis ja Audru kihelkonnakoolis oli ta lühemat

Mats Mõtslane.

aega Tõstamaal vallakirjutaja-õpilaseks ja õpetaja abiliseks. Omandanud aastail 1900—1904 Tartu II Õpetajate Seminaris õpetajakutse, juhatas M. Kiirats 1911. aastani Saarde kihelkonnakooli. Agaralt lõi ta tol ajal kaasa kohalikus kultuurielus ja külakodanluse majanduslikus ühistegevu ses. 1911. aastast alates pidas Kiirats oma äiale kuuluvat talu ja vesiveskit Tartumaal Vaimastvere vallas, seejärel oli 1918. aastast taluperemees Kudinal. Omandanud juba varem parempoolse maailmavaate, võttis ta selles vaimus osa ka kümnendivahetuse poliitilisest elust: 1917. aastal oli M. Kiirats Eestimaa Kubermangu Ajutise Maanõukogu (Eesti Maa päev) liige ning sekretär, hiljem kuulus Maaliidu saadikuna lühemat aega I Riigikogu koosseisu. Talupidamine lõppes 1926. aastal pankrotiga; sellest jäid raskelt koormavad võlad. Aastail 1926—1929 oli Mõtslane Tartu Eesti Majanduse Ühisuse teenistuses, seejärel tegutses 1932. aas tani vabakutselise kirjanikuna Pärnus. Pärast seda pöördus ta tagasi õpi tud ametisse ja oli 1941. aastani Pärnumaal Toris Murru algkooli juha taja ning seejärel 1948. aastani õpetaja Vändras. Elu lõppaastad elas Mõtslane Vändra lähedal kolhoosis, kus tegeles aiandusega, mis oli talle

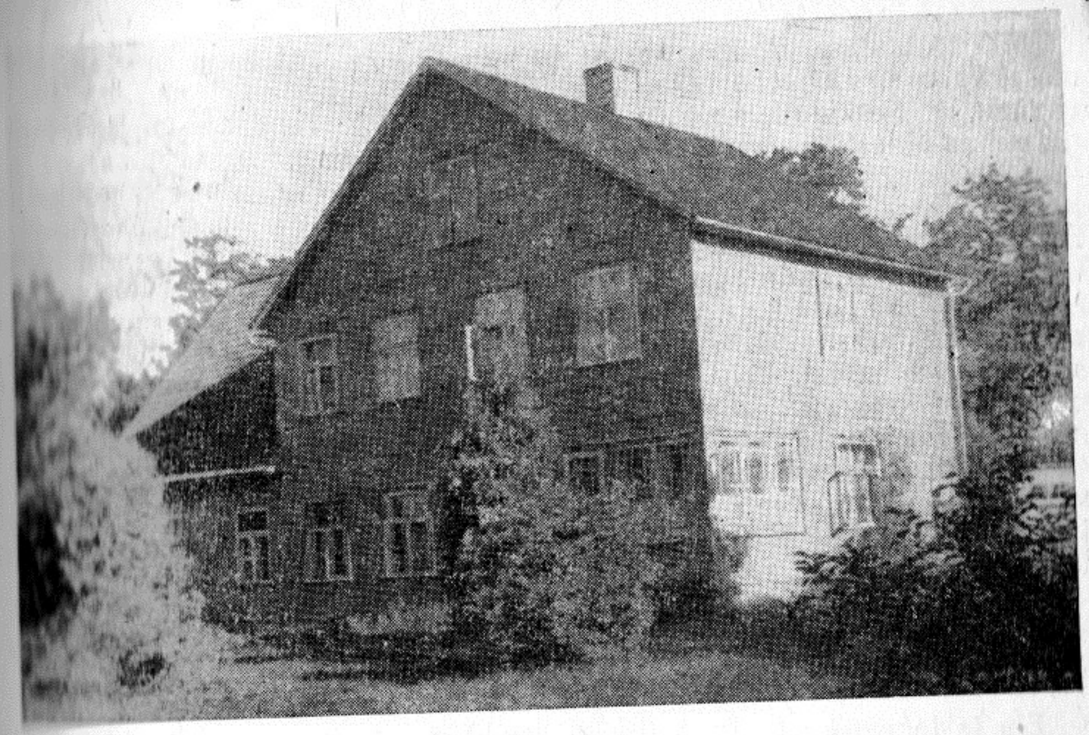
varemgi olnud huvialaks. Mats Mõtslane suri 16. novembril 1956. aastal ja on maetud Vändra kalmistule.

Kirjanduslik tegevus oli Mõtslase jaoks peaasjalikult praktiline harrastus ning sellisena pääses see tema elus ainult mõneks aastaks esiplaanile. Suur tootlikkus 20-ndate aastate lõpul tähendas ka võlakoorma alla sattumist raskustest välja rabelda. Õpetajaametis oli ta järjekindel ja mitmekülgne «maa soolana», meelepärast askeldamist ja hulgana ameteid pakkus nii Saarde ajajärgul kui ka hiljem peremehepõlves ühistegevus. Mõtslase ühiskondlikud arusaamad kujunesid ja kinnistusid juba sajandi algul «Postimehe» ja 1905. aastal rajatud kodanliku Eduerakonna mõju all. Enamikus tema viimase loomingujärgu teostes kajastuvad sellele lisaks piiravalt ja segavalt põllumehena läbielatud edu ja ebaedu ning M. Kiiratsi poliitilised vahemängud. Kõige selle mõjul omandas ta kinnisvaateid, mis on kirjaniku muutnud sotsiaalse elupildi kujutajana ja eriti analüüsijana ühekülgseks ning abituks.

Kirjanduslik toodang. Proosakatsetusi hakkas Mats Mõtslane avaldama juba seminaristina: 1902—1903 trükiti «Postimehe» joone all tema olustikulis-vestelisi külajutte. Kirjanduslikuks sai Mõtslase nimi pärast seda, kui «Postimehes» ja eri raamatuna ilmus jutustus *«Kraavitajad»*, Eesti Kirjanduse Seltsi auhinnakomisjon määras teosele ühe 1910. a. preemiaist. Mõtslase esikraamat on äratuntavalt orienteeritud E. Peterson-Särgava «Rahvavalgustaja» laadile; ilme annab sellele kriitiliselt häälestatud realistlik olevikukujutus. Materjalina on autor kasutanud peamiselt Saarde-aastate kooli- ja ühiskondlikus tegevuses nähtut ja läbikogetut. «Kraavitajad» jutustab sellest, kuidas noor õpetaja Paul Tomberg rahva kasuks töötamise kõrgete ideaalidega oma esimesele töökohale asub, et ümbrust ja inimesi harida ning olusid muuta, kuidas ta viimastele järk-järgult ühatuntavamalt alla jääb ning ideaalid ja teotahte kaotab. Raamatu peatähelepanu ei ole aga suunatud Tombergile, vaid sajandi alguse külaoludele. Jutustuse põhiliseks väärtuseks kujunebki arvustavalt esitatud sissevaade külaellu, mis antakse inimesi ja olukordi asjalikult fikseerides. Peategelase karakteri loidus ja pehmus kahandab seejuures küll tugevasti tema ja keskkonna konflikti teravust. Kõige selle elluviijaks, mis Paul Tombergil ebaõnnestub, peab Mõtslane haritud põllumeest, keda «Kraavitajate» peategelane külas alles harvalt kohtas.

Banaalselt linna ja maad vastandades tuleb Mõtslane sama mõttega välja jutustuses *«Kusta Poland»* (1914), millele V. Kingissepp heitis põhjendatult ette Eduerakonna programmi illustreerimist. Oma kirjanikueeldusi oli ta vahepeal veel üsna huvitavalt näidanud humoristliku varjundiga nukras külajutus «Kukehansu Madis», mis ilmus 1912 «Postimehes», 1920. aastal avaldas Mõtslane sirgjooneliselt naiivse tendentsjutustuse *«Hans Tohver»*: linna õppima saadetud iseloomutu maapoiss langeb lõbukultuuri ja kergemeelsete naiste ohvriks.

Pidevam ja toodangumahukam kirjanduslik tegevus algas Mõtslasel pärast talupidamise lõpetamist ja kestis õpetajaametisse tagasipöördumi-



M. Mõtslase elukoht Vändras

sest. Aastail 1927—1933 avaldas ta üheksa romaani ja romaanilaadilist raamatut. Valdavas enamuses kujutatakse neis maaelu, kusjuures küll peaaegu alati mõjustab Mõtslase iseloomututе kangelaste saatuse nurjaminekut ka linn oma stereotüüpselt halbade ahvatlustega. Mitmes õpetlikus variandis kordab Mõtslane «moodsate aegade» tõttu karile jooksva talupidamise lugu (*«Liblika lend»*, 1927; *«Mõrane hing»*, 1930; *«Kevadised vood»* I—II, 1931—1933). Kurnavalt mõjub majapidamisele laste suurkoolitamine, mis pealegi ei anna haritlasi, vaid elupõletajaid. Saatuslikud tagajärjed on vekslilaenudel, ikka ja jälle satuvad iseloomutud peremehed ja perepojad linnas alkoholi küüsi. Siin kordab kirjanik tüdimatult stampsituatsioone kõrtsikabinettide ja prassingutega (*«Liblika lend»*, 1927; *«Hilda Kõrevares»*, 1928; *«Mäng»*, 1930). Talude pankrottiminek oli pärast sõjajärgset kõrgkonjunktuuri saabunud kriisiaastail küllaltki tüüpiline nähtus. Selle tegelike põhjuste näitamisel on Mõtslane aga abitu. Kombekriitikuna ja linnaolude kujutajana jääb ta enamasti literatuurseks. Talurahvast on nähtud peaaegu ainult pererahva-poolt ning autori vaatepunkt ei ole ulatu üldiselt kõrgemale peremehe arusaamistest, kes mõistab küll puhastada paremusi, ei näe aga ühiskonda ja inimesi enda ümber kuigivõrd avaramalt Mogri Märdist. Suurtalu on Mõtslasele ideaaliks (*«Mu kodu»*, 1927). Ei puudu ka otsesed väljaastumised hallparunliku ideoloogia vaimus («Kevadised vood»).

Mats Mõtslase produktiivsema loomingujärgu teosed on tihedalt, enamasti väga sirgjooneliselt ja läbinähtavalt seotud autori parempoolsete vaadetega. Eeskujudele vastuvõtlik kirjanik laskis end seejuures mõjutada maa-ainestiku populaarsusest tolleaegses eesti proosaeepikas.

Mõtslane on enamasti ladus fabuleerija. Ta tabas hästi vähenõudlikuma lugeja maitset ning arvestas tulemusrikkalt tema huvi «põneva» ja «elulise» kirjanduse vastu. Mõtslane kirjutab rohkem refereerides ja jutustades kui pilte luues ja kujutades. Oluline ja mitteoluline esitatakse võrdväärsetena kõrvu. Inimese kujutamine jääb niiviisi pealiskaudseks. Tegelased on allutatud autori didaktilistele taotlustele ning võivad niiviisi läbi teha arusaamatuid muutusi. Eriti kannatavad didaktilisuse ja skemaatilisuse all positiivsed kujud. Palju on enesekordamist, kaasaegne kriitika leidis Mõtslase raamatuist üksikuid plagiaadini ulatuvaid laene.

Kirjanikueeldused, mida näitasid Mats Mõtslase esimesed teosed, jäid välja arendamata. Tema 1920.—1930-ndate aastate proosa liigub temaatiliselt ja eriti ideeliselt ahtas ringis, kuhu kaasaegse elu iseloomulikud nähtused ulatuvad vaid üksikute mehaanilisevõitu peegeldustena.

Marta Sillaots

Elu ja tegevus. Marta Sillaots (neiupõlves Reichenbach, abielunimi 1923. aastast Gerland, 1936. aastast eestistatult Rannat) sündis 12. mail (vkj. 30. aprillil) 1887 Rakkes postiametniku tütrena. Aastail 1895—1904 õppis ta Tallinna kõrgemas tütarlastekoolis ning omandas 1905. a. kevadel Nikolai gümnaasiumi juures saksa ja prantsuse keele koduõpetaja kutse. Aastail 1906—1912 töötas ta algkooliõpetajana Tallinnas, alustades samal ajal kirjanduslikku tegevust. Tema esimesed jutud ilmusid «Tallinna Teataja» ja «Postimehes». Olnud vahepeal «Päevalehe» ja «Postimehe» kaastööline, töötas Sillaots mõnda aega postiametnikuna Tartus ja Tallinnas, seejärel «Tallinna Teataja» toimetuses. 1922. aastast alates elas ta vabakirjanikuna Tallinnas. Temast kujunes 30-ndail aastail üks viljakamaid ja paremaid tõlkijaid, kes on eesti lugejale kättesaadavaks teinud rea maailmakirjanduse tippteoseid. M. Sillaots suri 15. juulil 1969 Tallinnas ning maeti Metsakalmistule.

Looming. M. Sillaotsa esikraamat *«Algajad»* (1912) visandab kolm naiseportreed, mida autor on elulookirjelduslikeks katsetusteks nimetanud. Kõige huvitavam neist on «Juta», kus esitatakse paralleeltüüp J. Randvere Ruthile. Tegemist on intelligentse noore naisega, kes kirjutab hingeteaduslikku raamatut ning passiivse meelelaadi ja hingelise külmusega teeb õnnetuks oma mehe. Kõrvaltegelasena vilksatab Juta ka Sillaotsa romaanis *«Anna Holm»* (1913), kus autori käsitluslaad on muutunud realistlikumaks. Peamine tähelepanu on koondatud naisemantsipatsiooni probleemidele, kuid Anna Holm on märksa elulisem karakter, ta ei asu õhutühjas ruumis nagu Juta. Tallinna kodanlikku seltskonda on siin kujuta-

M. Sillaots

tud üksikasjalikult, «heategevuse» ja kodanlike seltskonnadaamide ettevõtete ning askelduste kirjeldamine on tugeva satiirilise värvinguga. Kuid samade motiivide kordamise ja sündmustiku vähesusega mõjub «Anna Holm» väsitavalt, ei ole huvitav ega kaasakiskuv ka peategelase passiivne loomus ja kodukanalik mentaliteet. Karikeeriv laad kõrvaltegelaste kujutamisel on liigselt vastuolus peategelast idealiseeriva esitusviisiga.

M. Sillaotsa jutuloomingu paremik on avaldatud kogumikus *«Kodukäijad»* (1921), mis sisaldab töid ajavahemikust 1912—1918. Raamat pakub lühisakoelisi lugusid ja portreevisandeid, mida autor pole taotlenud novellina arendada, kuid esitatud tüüpide galerii on küllaltki rikkalik. Enamik «Kodukäijais» kujutatud inimesi on mingis suhtes veidrikud või elu vaeslapsed. Kogumiku parimaks looks on «Purustatud viiul», kus teistest jutudest suurema väljendusliku elegantsiga tutvustatakse töötut meest, kes esitleb end juhuslikule naistuttavale viiulikunstnikuna ja leiab niiviisi ülalpidamist. Jutt lõpeb iroonilisnukra puändiga, kus peategelane nutab purustatud viiuli pärast, mida iialgi pole olnud.

Kui Sillaots maalis «Algajates» portreid peamiselt impressionistlike muljendite abil, siis järgmistes raamatutes domineerib realistlik asjalikkus. Kuid jutustamisviisi rabedus, kompositsiooniline abitus ja osalt ka

karakterite skemaatilisus pidurdasid kirjaniku tõusu tähelepandavale jutustajate hulka.

Uuesti hakkas M. Sillaots ilukirjanduslikku proosat viljelema 30-ndate aastate teisel poolel. Ilmus autobiograafiliste sugemetega jutustus *«Viis kümmend»* (1937), kus kirjanik püüab luua positiivset naiskangelast, vaadeldes selle elu läbi mitme ajajärgu poole sajandi jooksul. Teose mõjule pääsu takistab aga stiililine ilmetus, sündmustiku hõredus ning väike kodanliku mentaliteedi vari. Jutustuse peamiseks väärtuseks osutuvad memuaarilised pildid Tallinna miljöödst käesoleva sajandi algul ja linlaste viletsuse kujutamine Esimese maailmasõja aastail. Romaanis *«Neli saatust»* (1938) õnnestus M. Sillaotsal juba vabamalt elulist materjali kirjanduslikuks kompositsiooniks organiseerida. Ühe mehega seotud nelja erineva naise elu jälgides on Sillaots siin taotlenud luua kavakindlat psühholoogilist romaani. «Nelja saatuse» naistegelased on üle kasvanud kodukanamentaliteedist ning leiavad eesmärgi kutsetöös. Nii on Sillaots veerand sajandit hiljem püüdnud uuesti tabada moodsaid naistüüpe, kuid moraliseeriv-didaktilisest vaatepunktist pole tal õnnestunud vabaneda siingi.

Avarama ellusuhtumise puudumine on Sillaotsa jutustustele ja romaanidele jätnud piiratuse pitseri ning nii on nauditavamad lugeda ta esseed ja memuaarid. Viimaseid esindab raamat *«Sealtpoolt künniseid»* (1939), mis pakub rohkesti huvitavaid kirjeldusi käesoleva sajandi alguse Tallinna miljöödst, sealhulgas ka kirjanduselust. Algupärase proosa valdkonnas ongi Sillaotsa peamiseks saavutuseks konkreetsete ja detailirikaste Tallinna kirjelduste esitamine, mis mitmekesistab meie ülekaalukalt maainelist kirjanduspilti.

1920.—1930-ndail aastail tegutses M. Sillaots viljakalt kriitikuna ja esseistina, tema artikleid iseloomustab analüüsivõime ning püüd mõista autori taotlusi. Retsensioonide avaldamise kõrval kirjutas Sillaots ka ulatuslikumaid esseistlikke käsitlusi. Temalt ilmusid raamatutena *«Eduard Wilde naistüübid»* (1925), *«A. Kitzberg'i toodang»* (1925) ja *«A. H. Tammsaare looming»* (1927); neile lisandus 1940. aastal lühimonograafia *«Romain Rolland»*, mis avaldati 1945 ka soome keeles.

Juba oma loomingutee algul avaldas M. Sillaots valimiku noortele lugejatele määratud lühijutte *«Lapsed»* (1914), ajavahemikus 1935—1942 ilmus talt veel 9 lasteraamatut, millistest võitsid suure populaarsuse jutustused tragide poiste Tripsu, Trapsu ja Trulli seiklustest.

M. Sillaots tõlkijana. M. Sillaots kuulub meie virgemate tõlkijate hulka, kes on eesti keeles kättesaadavaks teinud üle 60 raamatu. Ta on tõlkinud peamiselt maailmakirjanduse suurteoseid, eeskätt prantsuse, aga ka inglise, vene ja saksa kirjandust; mitu tema tõlgitud romaani on eesti keeles korduvalt avaldatud. Sillaotsa tähtsamad tõlked on A. France'i «Thais» (1929), G. de Maupassant'i «Tugev kui surm» (1930), É. Zola «Sa ei pea mitte abielu rikkuma» (1930), G. Flaubert'i «Madame Bovary» (1934), R. Rolland'i «Colas Breugnon» (1935) ja «Jean-Christophe» II, IV (1936—

1937), J. Galsworthy «Forsyte'ide saaga» (1936), I. Turgenevi «Isad ja lapsed» (1936), Ch. Dickensi «David Copperfieldi elulugu» (1937), T. Manni «Võlumägi» (1937—1939), R. Martin du Gard'i «Perekond Thibault» I (1938), F. Dostojevski «Idioot» (1940), L. Tolstoi «Sõda ja rahu» III, IV (1941), I. Turgenevi «Valitud jutustusi» (1947). M. Gorki «Valitud jutustused» (1947), V. Kaverini «Kaks kaptenit» (1948), H. Barbusse'i «Tulgus» (1961). M. Sillaotsa tõlked on täpsed ja ladusad, eriti silmapaistvad on ta teened R. Rolland'i, T. Manni ja L. Tolstoi suurteoste eestindamisel.

Richard Janno

Elu ja tegevus. Richard Janno sündis 10. jaanuaril 1900. aastal (vkj. 29. detsembril 1899) Tallinnas kingsepa perekonnas. Lapse- ja noorukipõlves sai talle osaks raske elukool, sest perekonnapea suri varakult ja kolm last jäid töölisnaise kasvatada. Nii tuli Richard Jannol enne koolipoisiaastaid pidada ajalehepoisi ametit, ja haridusteel saatis teda lakkamatu rahamure. Õpinguid alustas Janno Jaani kiriku algkoolis, seejärel õppis ta aastail 1912—1919 Tallinna reaalkoolis. Siin hakkasid avalduma Janno kirjanduslikud kalduvused ning tema huvid suundusid järjest enam humanitaaralade poole. 1919. aastal astus ta vabatahtliku õppursõdurina kodanlikku armeesse. R. Janno sõduripõlv osutus lühikeseks, sest juba 1919. a. lõpul siirdus ta Helsingi, kus tegutses kodukooliõpetajana ja kuulas keeleteaduse loenguid Helsingi ülikoolis. Pöördunud 1921. aastal kodumaale tagasi, astus R. Janno Tartu ülikooli, kuid osalt majanduslike raskuste, osalt mitmesse suunda hargnevate huvide tõttu ei jõudnud ta oma filoloogiaõpinguis kaugele, kuigi oli ülikooliga seotud 1928. aastani. Samal ajal (1922—1927) töötas R. Janno eesti keele õpetajana Tartu kommertsgümnaasiumis, oli 1923. aastal «Üliõpilaslehe» toimetaja ning 1926—1928 Üliõpilaskonna Edustuse esimees. Tema tolleaegsetest kirjanduslikest katsetustest olid menukaimad följetonid, mis alates 1923. aastast ilmusid ajalehtede veergudel. Tänu vestekirjaniku mainele sai Janno 1928. aastal töökoha «Postimehe» toimetuses.

Tartu ajalehe toimetuses töötades arendas Janno mitmekülgset kirjanduslikku tegevust, osutudes viljakaks ka ilukirjanikuna. 1929. aastal sai tema romaan *«Metsmees»* «Looduse» võistlusel teise auhinna, esikromaanile järgnesid jutustused *«Neitsi Maaria»* (1930) ja *«Valeraha»* (1933) ning romaan *«Kaks ja üksainus»* (1937), kuid nendes ei jõudnud autor auhinnatud romaani kunstilise tasemeni. Tähelepanu äratasid Janno noorsooraamatud *«Kuningas Toom»* (1931) ja *«Vutimehed»* (1935), temalt ilmusid kriminaalromaanid *«Sinine ümbrik»* (1931) ja *«Selja tagant»* (1933) ning jutuloomingut ajaviitežurnaalides. «Postimehes» avaldas Janno teatri- ja kirjanduskriitikat, tegeles vähesel määral ka tõlkimisega. Haruldaselt viljakas oli Janno följetonistina: *Juhan Pahlbärgi, Tristani*

Rich Janno

ja *Kotermani* varjunime all avaldas ta tuhande följetoni ümber, millest ainult murdosa on koondatud valimikku *«Ringhäälik»* (1930).

1936. aastal avastati kirjanikul kaugelearenenud kopsuhaigus. R. Janno siirdus Elva, kus ületas haiguse raskeima faasi, kuid tuberkuloos ei taandunud. Haigena püüdis Janno tegelda kirjandusliku loominguga: ta avaldas «Postimehes» följetone ning fašistliku okupatsiooni ajal keskendus noorsoojutustuse *«Kassisaba poisid»* kirjutamisele, mille lõpetas kolm kuud enne surma. Tema kunstiküpseima noorsooraamatu käsikiri, mis kujutas endast «Vutimeeste» järge, jäi aastakümneiks kirjaniku sõprade valdusesse ja ilmus esmatrükis alles 1974. aastal. Richard Janno suri 29. detsembril 1942. aastal ja maeti Elva kalmistule.

Looming. R. Janno maailmavaate arengule avaldas märgatavat mõju kodanlik rahvuslusidee, kuigi kirjanik ise pärines kehvadest tingimustest ja tundis kodanliku Eesti olusid. Tegevus üliõpilaskonna organiseerimisel, eriti aga töö «Postimehe» toimetuses lähendas Jannot eesti kodanluse poliitilisele platvormile, sellest hoolimata et kirjanik püüdis end ametlikust

tiinist isoleerida ja vaimset iseseisvust säilitada. Teiselt poolt iseloomustab Jannot kui kirjanikku tugev realiteeditunnetus; ta mõistis «elu vaestapsi», kodanliku Eesti klassivahesid ja -vastuolusid. Negatiivseid nähtusi, mida Janno puudutas nii följetonides kui ka ulatuslikumates proosateostes, ei ülistanud ta üldreeglina klassivastuolude pinnale. Janno laskis end mõjustada kodanluse poliitilisest käibefraasist, mille järgi töölisklassi olukorda on võimalik parandada kodanliku süsteemi tingimustes. Selle põhimõttega on vastuolus Janno jutustuste ja romaanide tõepärane ja asjalik olustikukujutus, mis juhib lugeja teiste järeldusteni.

Prosaistina oli Janno kõigepealt väljapaistev jutustaja, kes sujuvalt ja loomutruult siirdub situatsioonilt teisele, manades lugeja silmade ette olustikupilte ja tegelasi. Tema kirjanikunatuuril oli sarnasusjooni O. Lutsuga, sest Jannogi otsis ainestikku kõigepealt agulimiljööst, samuti on märgatavad sentimentaalsed toonid ja kujutuspiltide vesteline kergus. Janno proosas on karakterijoonis ja kujund selged ja tegelaste keel rahvapärane, kuid psühholoogiline pinnalisus ja tõsisemate probleemide puudumine jätavad ta teisejärguliste autorite hulka.

Romaaniloomingu osas on R. Janno parimaks saavutuseks *«Metsmees»* (1929), mis äratas tähelepanu uudse ainestiku poolest. Romaani süžeeline tiin jälgib mordva ersahõimust pärineva nooruki Peedra Smirnovi ümberkujunemist ja sissekasvamist Eesti oludesse Esimese maailmasõja ajal ja kodanliku Eesti algaastail. Peedra Smirnovi toob Eestisse filoloogiaentusiast doktor Rasmus, et «metsmehest» kasvatada mordva valgustustegelane. Tegelikult kujuneb Peedra Smirnovi sisseelamine tolleaegsesse Eesti ühiskonda raskeks protsessiks. Kuigi peategelase psüühikat on jälgitud pealiskaudselt, puudutab romaan huvipakkuvaid probleeme, eelkõige hõimuliikumist. Selgub kodanliku hõimuaate ja -tegevuse perspektiivitus: valitsev kildkond kasutab hõimutegevusega sekeldamist oma karjääri huvides, teistele jääb hõimuaade romantiliseks illusiooniks. Kodanliku miljöö ja akadeemiliste ringkondade kujutamisel on autor kriitilisem kui hilisemates teostes. Romaan ilmus 1930. aastal ka soomekeelses tõlkes ja leidis seal tunnustava vastuvõtu. A. Särevi dramatiseeringu järgi lavastati «Metsmees» 1937. aastal Tallinna Töölisteatris.

R. Janno hilisem proosa on esikromaaniga võrreldes probleemivaesem ja elukujutuselt pealiskaudsem. Jutustus *«Valeraha»* (1933) on vestelise kergusega esitatud lugu trükitöölisest Peeter Sihversaarest, kes ajutiselt satub petturite võrku. Romaan *«Kaks ja üksainus»* (1937) esitab armastuskolmnurga agulimiljöö taustal, kuid jutustamiskerguse kõrval häirib psühholoogilise vaatluse pealiskaudsus.

Märkimisväärse kunstilise tasemega on R. Janno noorsooraamatud. *«Kuningas Toom»* (1931), mille seiklusrikas sündmustik kandub lõunamere saartele, kuulub romantilise kallakuga merejuttude hulka. Realistliku elukujutajana ja osava jutustajana demonstreeris Janno oma noorsookirjaniku-võimeid jutustustes *«Vutimehed»* (1935) ja *«Kassisaba poisid»* (1974). Neis on kujutamisfookuses ühe Tallinna töölislinnaosa (rahva-

pärase nimetusega Kassisaba) poiste mängud ja seiklused Esimese maailmasõja eelses olustikus, kusjuures märkimisväärne on teismelistes aastates noorukite psüühika meisterlik avamine ja sotsiaalse keskkonna täpne maalimine. Kingsepalese perekonna karmi elusaatuse kujutamisel on autor toetunud ilmselt noorpõlvemälestustele. Realistlikud noorsoojutustused on Janno toodangus osutunud kõige püsivama väärtusega teosteks.

Tasemelt ebaühtlane on R. Janno följetonilooming. Ühiskondlikke ja poliitilisi probleeme, mida Janno följetonides üldiselt püüdis vältida, on nähtud liberaalse kodanluse vaimus. Tegelikkuse ebakohti kajastasid Janno följetonid aeg-ajalt siiski, kuigi autor ei vihjanud nende olemuslikule tagapõhjale. Paremate följetonide kriitiline teravik on suunatud tõusikluse, buršikommete, kodanliku kultuuripoliitika ja vaimse tühisuse vastu; kõige meelsamini parodeeris Janno aga üldinimlikke nõrkusi. Tema paremaid följetone iseloomustavad mõnusalt-leebe naljaheitmine, leidlikult koomilised situatsioonid, ladus jutustamismaneer ja rahvapäraselt lopsakas ütlemisviis. Nende omaduste tõttu võitis Pahlbärgi-rubriik «Postimehes» suure populaarsuse. Kuid ajalehetoimetuse följetonistina, kellelt nõuti lakkamatult uusi vesteid, kirjutas Janno enese tühjaks, tekkisid standardskeemid. Suur hulk följetone on seotud päevakajaliste pisisündmustega.

Ilukirjanikuna ei suutnud Richard Janno anda püsima jääva väärtusega kunstiteoseid, kuigi olustikukujutuse täpsus ja ilmekus ning jutustamisanne on tema töödes selgesti tajutavad. Esikromaan «Metsmees» jäi tema loomingu tipuks, hiljem takistas paremate tulemusteni jõudmist maailmavaateline kõikumine, esteetiliste printsiipide väljakujunematus ja vähenõudlikkus. Nähtavasti mõjus tõsise proosa loomisel pidurdavalt ka Janno järjest kasvav följetonitoodang, mis süvendas kujutamislaadi pealiskaudsust. Arvestatavad oma žanris on R. Janno följetoniloomingu paremik ja noorsooraamatud, mida on avaldatud ka Nõukogude Eestis.

Helmi Mäelo

Elu ja tegevus. Helmi Mäelo (neiuna Pett) sündis 13. (vkj. 1.) aprillil 1899 Tartumaal Uderna vallas Morgenrothi põlistalus. Õpinguid alustas H. Mäelo Uderna ministeeriumikoolis, jätkas neid 1912—1919 Tartu Eesti Noorsoo Kasvatuse Seltsi tütarlastegümnaasiumis ja Tartu ülikoolis 1921—1924, kus õppis õigusteadust. Kohe pärast keskkooli lõpetamist hakkas Mäelo aktiivselt osa võtma karskus-, nais- ja noorsoo-organisatsioonide tegevusest. Ta oli Õppiva Noorsoo Rahvusliku Liidu organiseerijaid, Õppiva Noorsoo Karskusühingu ja Üliõpilaste Karskusühingu asutajaning tegevliige. 1923—1940 oli Mäelo Eesti Naiste Karskusliidu peasekretär. Karskus- ja naisorganisatsioonide esindajana võttis ta osa mitmest rahvusvahelisest kongressist. 1932. aastal organiseeris Mäelo võitlust naiskandidaadi sisseviimise eest Riigikogusse. Aastail 1923—1924 oli ta aja-

Helmi Mäelo

kirja «Naiste Töö ja Elu» toimetaja, 1924—1940 «Eesti Naise» peatoimetaja. 1944. aastal lahkus Mäelo Eestist, asudes elama Rootsi, kus jätkas nii kirjanduslikku kui ka seltskondlikku tegevust. Muu hulgas on ta avaldanud tendentslikke mälestusi, mitu nn. ajaloolist perekonnaromaani jm.

H. Mäelo suri 17. juulil 1978 Stokholmis.

Looming 1920.—1930-ndail aastail. H. Mäelo kaastöö ajakirjandusele algas 1919. aastal «Postimehes». Sealtpeale avaldas ta naisteajakirjades ja ajalehtedes (peamiselt «Postimehes» ja «Päevalehes») kirjutisi ja artikleid nais- ja karskusliikumise teemadel. Ilukirjandusse tuli Mäelo 1928. aastal romaaniga *«Isata»*. Samal ajal hakkas ta avaldama jutustusi perioodikas. Kirjaniku põhižanriks kujuneski romaan. Selle kõrval on ta kirjutanud mõningaid jutustusi täiskasvanutele ja noortele.

H. Mäelo kirjanduslik looming on pühendatud peaasjalikult naise eluga seotud probleemidele. Viimastega põimuvad noorsoo- ja kasvatusküsimused. Põhiteemade kõrval kajastab kirjanik ka ühiskondlik-poliitilist võitlust, eriti noorsooromaanides.

H. Mäelo esimene romaan *«Isata»* (1928) on kirja pandud hea sooviga aidata karskusliikumisele kaasa ka ilukirjanduslikus vormis. Raamatu positiivne idee ei pääse kuigivõrd mõjule kunstilise küündimatuse, deklaratiivsuse ja pealetükkiva moraliseerimise tõttu. 1933. aastal ilmunud romaan *«Tänapäeva lapsed»* ei näita olulist kunstilist edenemist, küll aga annab kriitiliselt häälestatud kirjeldusi jõuka keskkodanluse ülejõu-elust ning juhib tähelepanu naise seadusega fikseeritud ebavõrdsusele ja õigusetusele perekonnas ja ühiskonnas. Samu probleeme on mitmekülgsemalt ja sügavamalt käsitletud kaheosalises romaanis *«Vallaslaps»* (1934) ja *«Eevi Altma abielu»* (1935). Nendes teostes astus kirjanik välja omaaegses ühiskonnas juurdunud eelarvamuste ja eetiliste tõekspidamiste vastu, eriti vallaslapsesse ja vallasemasse suhtumises. H. Mäelo jälgib kaasaelamisega vallaslapsena sündinud Eevi käekäiku tema lapsepõlvest kuni abieluaastateni, näidates, et vallaslaps on ühiskonna täisväärtuslik liige. Romaani teises osas «Eevi Altma abielu» on Eevi omandanud elukutse ja rajanud perekonna. Hariduse saanud iseseisva ja töötava naisena kehastab Eevi kirjaniku naisideaali. Kulunud Tuhkatriinu-süžeest hoolimata suudab Mäelo pakkuda tõepäraseid ning elulisi situatsioone ning probleeme, tuua lugejate teadvusesse terve rea olulisi naise ja emaga seotud sõlmküsimusi. Üldmuljena iseloomustab Mäelo selleteemalisi romaane tendentslik naisõiguslase-hoiak, naise ebavõrdsuse sotsiaalsete juurte ignoreerimine või mittemõistmine. H. Mäelo kunstilised kriteeriumid on madalad, piirdudes odava põnevusetaotluse ja härdameelsuse esilekutsumisega.

Teise, suurema rühma Mäelo loomingus moodustavad noorsooteosed. 1936 ilmus romaan *«Teras»*, mis koos aasta hiljem avaldatud, kuid sisuliselt varasemat perioodi valgustava raamatuga *«Salme astub ellu»* (1937) moodustab diloogia. «Päevalehe» romaanivõistlusel sai teise auhinna hõimusidemeid propageeriv, magus-sentimentaalseid süžeestampe sisaldav romaan *«Üliõpilane Soomest»* (1940). Osaliselt ilmus «Postimehe» joones all romaan «Kevad saabub jälle» (1944).

Autobiograafiliste sugemetega *«Salme astub ellu»* (1937) ja *«Teras»* (1936) jutustavad ühe tütarlapse varasemast noorusest ja kooliaastaist. Huvipakkuvam on «Teras», kus kujutatakse esimese eesti tütarlastegümnaasiumi algaastaid, revolutsiooni-, kodusõja- ja Saksa okupatsiooni sündmusi ning nendega kaasnevaid meeleolusid õpilas- ja õpetajaskonnas. H. Mäelo mõtestab ja valgustab minevikku kodanluse vaatepunktist, kusjuures tema suhtumine sotsialismi ideedesse ning jõududesse on eitav ja halvustav.

H. Mäelo hilisemas loomingus, eriti memuaarides ilmneb selgelt nõukogudevaenulik hoiak.

Kodanlike ühiskondlik-poliitiliste vaadete ja ideaalidega H. Mäelo on oma olemuselt tendentsi- ja ideekirjanik; sealjuures arendas ta naise elu puudutavas probleemideringis kindlat programmi, millega püüdis esile kutsuda muudatusi kehtivas seadusandluses ja naises eneses. Niisugune

puhtpraktiline suhtumine kirjandusse takistas muude põhjuste hulgas Mäelo kunstilist arengut. Teostes, kus kirjanik on vaba utilitaarsest või natsionalistlikust tendentslikkusest, on H. Mäelo kunstilised saavutused suuremad.

BIBLIOGRAAFIA

E. Luts

Vt ka EKA III, lk. 454.

I. Tootsi pulm. Tln. 1921. ▪ Harald tegutseb. Trt. 1921. ▪ Skoudid. Trt. 1922. ▪ Vähkmann ja Ko. Tln. 1922. ▪ Andrese elukäik. Trt. 1923. ▪ Iiling. Trt. 1924. ▪ Kirjamapp. Trt. 1924. ▪ Tulilill. Tln. 1924. ▪ Äripäev. Trt. 1924. ▪ Lauka poiste ootamata teekond. Tln. 1925. ▪ Olga Nukrus. Trt. 1926. ▪ Ants Lintner. Trt. 1926. ▪ Vana kübar. Trt. 1927. ▪ Õpilane Valter. Trt. 1927. ▪ Valimised. Trt. 1928. ▪ Udu. Trt. 1928. ▪ Pett ja Parbu. Trt. 1928. ▪ Pankrot. Trt. 1929. ▪ Harald teotseb. Näidend 3 vaatuses. Trt. 1929. ▪ Kuidas elate? Trt. 1930. ▪ Vanad teerajad (Mälestusi I). Trt. 1930. ▪ Talvised teed (Mälestusi II). Trt. 1931. ▪ Läbi tuule ja vee (Mälestusi III). Trt. 1931. ▪ Sirgasmäe. Trt. 1931. ▪ Avasilmi. Trt. 1932. ▪ Vaadeldes rändavaid pilvi (Mälestusi IV). Trt. 1932. ▪ Tuulesulid. Trt. 1933. ▪ Kuldsete lehtede all (Mälestusi V). Trt. 1933. ▪ Tagahoovis. Trt. 1933. ▪ Ladina köök (Mälestusi VI). Trt. 1934. ▪ Vaikne nurgake. Trt. 1934. ▪ Kuningakübar (Mälestusi VII). Trt. 1935. ▪ Väino Lehtmetsa noorpõlv. Trt. 1935. ▪ Mälestusi VIII, 1911—1914. Trt. 1936. ▪ Mälestusi IX. 1914—1915. Tagala. Trt. 1937. ▪ Kogutud teosed I—X, XII—XVI, XX, XXII—XXVII. Trt. 1937—1940. ▪ Sügis. Trt. 1938 (tiitellehel: 1936). ▪ Mälestusi X. Która godzina? Trt. 1938. ▪ Mälestusi XI. Punane kuma. Trt. 1939. ▪ Maa ja linn. Trt. 1939. ▪ Pastlad. Trt. 1939. ▪ Mälestusi XII. Sõjarändur. Trt. 1940. ▪ Vanasti. Trt. 1941. ▪ Mälestusi XIII. Pikem peatus. Trt. 1941.

Jüri Pügal. Tln. 1945. ▪ Lauka poiste ootamatu teekond. Tln. 1945. ▪ Lapsepõlv ja noorus. Mälestused. Tln. 1946. ▪ Jutustused. Tln. 1947. ▪ Teosed: Jutustused I—III. Tln. 1953—1954; Kevade. Tln. 1954; Suvi. Tln. 1954; Tootsi pulm. Argipäev. Tln. 1956; Följetonid. Tln. 1957; Mälestused I—III. Tln. 1959—1965; Näidendid. Tln. 1967. ▪ Tootsi pulm. Argipäev. Tln. 1975.

Dramatiseeringuid: Kevade. Dram. A. Särev. Tln. 1938. ▪ Tootsi pulm. Dram. A. Särev. Tln. 1938. ▪ Suvi. Dram. A. Särev. Tln. 1938. ▪ Äripäev. Dram. A. Särev. Tln. 1938. ▪ Sügis. Dram. A. Särev. Tln. 1939.

Kevade. Dram. H. Luik. Tln. 1955.

Tõlkeid: На задворках и другие повести. Таллин 1962, 1975. ▪ Pagalma puse. Rīga 1965. ▪ Свадьба Тоотса. Будни. Таллин 1974. ▪ Estońska romanca. Bratislava 1977. ▪ Мальчик с рожками. Таллин 1978.

II. F. Tuglas, Kaks inimsaatust. Lng. 1924, nr. 7, lk. 546—549. ▪ I. Reiman, Oskar Luts. EKirj. 1927, nr. 6, lk. 322—330; nr. 7, lk. 367—374. ▪ K. A. Hindrey, Rehepapi rapsoodia rediviva. Lng. 1937, nr. 1, lk. 85—90. ▪ P. Viiding, O. Lutsu «tagahoovid» ja «vaiksed nurgakesed». Lng. 1937, nr. 1, lk. 91—97. ▪ O. Urgart, Oskar Luts. Lng. 1937, nr. 1, lk. 98—105; nr. 2, lk. 229—233; nr. 5, lk. 575—583. ▪ J. Roos, O. Lutsu kirjandusliku loomingu arengust. Tänapäev 1937, nr. 1, lk. 4—7.

O. Urgart, Oskar Luts. Lng. 1947, nr. 1/2, lk. 202—207. ▪ J. Peegel, Oskar Lutsu nõukogudeaegsest kirjanduslik-publitsistlikust tööst. SV 3. IV 1953, nr. 14. ▪ H. Tobias, Oskar Lutsu looming. SV 22.—29. V 1953, nr. 21—22. ▪ H. Puhvel, Rahvalike jutustuste meister. SV 13. XI 1953, nr. 46. ▪ H. Peep, Võitluses realistliku kirjanduse eest. RH 21. V 1954, nr. 119. ▪ M. Kahu, O. Lutsu följetonidest. Edasi 6. I 1957, nr. 4. ▪ J. Peegel, Sõnameistrist ja tänapäevast. RH 17. I 1958, nr. 14. ▪ R. Tiitsus, Kohtumistest Oskar Lutsuga. KKirj. 1964, nr. 1, lk. 45—50. ▪ Mälestusi Oskar Lutsust. Koost. M. Kahu ja E. Teder. Tln. 1966. ▪ S. Neljas, Oskar Luts. Metoodilisi ja bibliograafilisi materjale raamatukogudele. Tln. 1966. ▪ A. Särev, Mälestusi Oskar Lutsust. SV 6. I 1967, nr. 1. ▪ H. Pullerits, Oskar Luts ja teater. Trt. 1969. ▪ Oskar Luts lastekirjanikuna. Koost. H. Pullerits. Trt. 1975. ▪ E. Teder, Oskar Luts ja Soome. Lng. 1975, nr. 4, lk. 700—702. ▪ K. Kask, «Kosjakaskedest» «Tagahoovini». Lng. 1976,

nr. 4, lk. 682—688. ▪ Eesti NSV rahvakirjaniku Oskar Lutsu 90. sünniaastapäevale pühendatud teaduslik konverents 7. jaan. 1977. Ettekannete teesid. Trt. 1976. ▪ J. Peegel, Oskar Luts följetonistina. Edasi 9. I 1977, nr. 7. ▪ H. Pullerits, Oskar Luts ja «Noor-Eesti» kirjastus. KKirj. 1977, nr. 1, lk. 11—17.

R. Roht

I. Igaveses labürindis. Trt. 1913. ▪ Üksinduse meeleolud. Trt. 1914. ▪ Siluetid ja dekoratsioonid. Tln. 1918. ▪ Hing ja veri. Trt. 1918. ▪ Kolm näokatet. Trt. 1919. ▪ Minevik. Trt. 1920. ▪ Hümnid Paanile. Trt. 1922. ▪ Väikelinn. Tln. 1924. ▪ Tsirguküla. Tln. 1924. ▪ Looduskangad. Trt. 1924. ▪ Kurgsoo. Trt. 1924. ▪ Roim. Trt. 1925 (tiitellehel: 1924). ▪ Neli juttu. Trt. 1925 (tiitellehel: 1924). ▪ Üksindus. Trt. 1925. ▪ Jutud Kõrreküläst. Trt. 1926. ▪ Imelikud juhtumused Tatriku alevis. Trt. 1926. ▪ Maa. Trt. 1927. ▪ See, millest avalikult ei räägita. Trt. 1928. ▪ Sõjasõit. Trt. 1928. ▪ Laanekohus. Trt. 1928. ▪ Aeg. Trt. 1929. ▪ Nauding. Trt. 1929. ▪ Elu on ilus. Trt. 1930. ▪ Vabadus ja vangla. Trt. 1932. ▪ Vastsed rajad. Trt. 1933. ▪ Võitluse teel. Trt. 1933. ▪ Punane liblikas. Trt. 1934. ▪ Vana Võrumaa. Trt. 1934. ▪ Väikesed rändurid. Trt. 1934. ▪ Noor elulaevnik. Trt. 1934. ▪ Vetepojad. Trt. 1934. ▪ Esimene armastus. Trt. 1935. ▪ Tsaari ohvitser. Trt. 1935. ▪ Väleküüs ja Tuhknai. Trt. 1935. ▪ Verioja mõis. Trt. 1936. ▪ Kahuriliha. Trt. 1936. ▪ Suvised rõõmud. Trt. 1936. ▪ Igapäevased inimesed. Trt. 1937. ▪ Ummiktänav. Trt. 1937. ▪ Inimsaatused. Trt. 1938. ▪ Elutee. Trt. 1938. ▪ Kuldsed päevad. Tln. 1939. ▪ Talulapsed I. Trt. 1939. ▪ Kodutalu (Talulapsed II). Tln. 1940.

Võrukael. Tln.1945. ▪ Kitsad piirid. Valitud novellid. Tln. 1946. ▪ Jäneste pulmad. Tln. 1946. ▪ Kaks perekonda. Tln. 1947. ▪ Ahnuse palk. Tln. 1947. ▪ Kergeusklik tihasepoeg. Tln. 1947. ▪ Mäger Urask. Tln. 1947. ▪ Noorte pere. Tln. 1947. ▪ Lapsed, linnud ja loomad. Tln. 1947. ▪ Kaks poissi puhkusel. Tln. 1949. ▪ Laaned ja veed. Tln. 1949. ▪ Jutte loomadest. Tln. 1951, 1978. ▪ Võitluse teel. Tln. 1956. ▪ Elutee. Tln. 1957. ▪ Ummiktänav. Tln. 1960. ▪ Vastsed rajad. Võitluse teel. Tln. 1964.

Tõlkeid: Viltīgā mežapīle. Rīga 1949. ▪ Vieglprātīga zīlīte. Rīga 1949. ▪ Рассказы о животных. Таллин 1955. ▪ Nubausta gobšuolė. Vilnius 1963.

II. F. Tuglas, Üks moment paberist labürindis. Vaba Sõna 1914, nr. 7/8, lk. 250—256 (= F. Tuglas, Kriitika VII. Trt. 1936, lk. 69—86). ▪ E. Hubel, Richard Rohu puhul. Olion 1931, nr. 3, lk. 103—104.

N. Jürisson, Võitlus ilma eesmärgita ja tagajärjeta. Leegid 1935, nr. 8, lk. 22—27. ▪ L. Tuiman, Lugeja muljeid Richard Rohu lasteraamatuist. Lng. 1951, nr. 3, lk. 381—384. ▪ P. Lavi, Kodanliku linnamiljöö kajastusi R. Rohu loomingus. Pärnu Kommunist 13. IV 1961, nr. 43. ▪ A. Pill, Mälestusi Richard Rohust. KKirj. 1961, nr. 7, lk. 430—436; nr. 8, lk. 499—504. ▪ J. Nurmik, Richard Rohu kirjanikutee algusest. SV 15. IV 1966, nr. 16.

A. Kivikas

I. Mart Karus, Sookaelad. Trt. 1919. ▪ E. Hiir, A. Kivikas, Ohverdet kõnn. Trt. 1919. ▪ Lendavad sead. Trt. 1919. ▪ Mina. Trt. 1920. ▪ Maha lüüriline shokolaad! Trt. 1920. ▪ Verimust. Trt. 1920. ▪ Jüripäev. Trt. 1921 (II, ümbert. tr.: Murrang. Trt. 1925). ▪ Nõuandja. Trt. 1921. ▪ Verine väits. Trt. 1922. ▪ Lumimemm. Trt. 1922. ▪ Ristimine tulega. Trt. 1923. ▪ Jaanipäev. Trt. 1924. ▪ Mihklipäev. Tln. 1924. ▪ Miniatüürid. Trt. 1926. ▪ Punane ja valge. Trt. 1927. ▪ Süütu. Trt. 1927. ▪ Vekslivõltsija. Trt. 1931. ▪ Nimed marmortahvlil. Trt. 1936. ▪ A. Kivikas, A. Annist, Nimed marmortahvlil. Draama 3 vaatuses. Tln. 1939. ▪ Karuskose. Tln. 1943. ▪ Nimed marmortahvlil II—IV: II — Vadstena 1948; III — Lund 1951; IV — Lund 1954. ▪ See on see maa. Lund 1950. ▪ Tulililled. Lund 1957. ▪ Kodukäija. Lund 1963.

Tõlkeid: M. Karus, Madaveres näve. Rīga, s. a. (Letas mazā biblioteka nr. 6). ▪ Lápvirágok. Gyoma 1933. ▪ Am Moor. Trt. 1936. ▪ Nimet marmoritaulussa. Helsinki 1944.

II. H. R[audsepp], «Sookaelad». VMaa 17. X 1919, nr. 227. ▪ N. Andresen, Albert Kivikase «Verimust». VMaa 31. VII 1920, nr. 169. ▪ J. Kärner, Albert Kivikas: «Jüripäev». Pst. 29. VII 1921, nr. 168. ▪ F. Tuglas, Eesti kirjandus 1921. a. Kirjandus — kunst — teadus («Päevalehe» lisa) 18. III 1922, nr. 12, lk. 93—94 (= F. Tuglas, Kriitika IV. Trt. 1935, lk. 194—197). ▪ E. Hubel, Albert Kivikas: Murrang. EKirj. 1926, nr. 9, lk. 182—186. ▪ G. Suits, Albert Kivikase oksümoron. Lng. 1927, nr. 4, lk. 373—374. ▪ D. Palgi, Albert Kivikas: Punane ja valge. Lng. 1927, nr. 10, lk. 962—966. ▪ H. Andresen, Albert Kivikas: Punane ja valge. Lng. 1927, nr. 10, lk. 966—968. ▪ O. Urgart, Uusrealismi algupäevilt. Mõningaid momente Albert Kivika loomingust. — Reinjakaar. Trt. 1931, lk. 137—147. ▪ M. Sillaots, Albert Kivikas: Vekslivõltsija. EKirj. 1931, nr. 1, lk. 38—39. ▪ J. Kärner, Albert Kivikas: Vekslivõltsija. Lng. 1932, nr. 3, lk. 360—362. ▪ E. Raudsepp, Albert Kivikas: Nimed marmortahvlil. EKirj. 1937, nr. 1, lk. 52—54.

A. Annist, Mälestuspilte ühe omaaegse novellikogu sünnist ja selle autori elu- ja arengukäigust. — Kirjanduse sirvilauad 1974. Tln. 1974, lk. 23—25.

M. Mõtslane

I. Kraavitajad. Trt. 1910. ▪ Kukehansu Madis. Trt. 1912. ▪ Kusta Poland. Trt. 1914. ▪ Kusta Poland ja Kukehansu Madis. Trt. 1920. ▪ Hans Tohver. Tln. 1920. ▪ Liblika lend. Trt. 1927. ▪ Mu kodu. Trt. 1927. ▪ Hilda Kõrevares. Trt. 1928. ▪ Külaotsa Hannes. Trt. 1929. ▪ Mõrane hing. Trt. 1930. ▪ Mäng. Trt. 1930. ▪ Kevadised vood I—II. Trt.: I — 1931, II — 1933. ▪ Saladuslik surm. Pärnu 1931.

II. A. Kallas, Vaade Eesti viimase aasta ilukirjanduse kohta. EKirj. 1911, nr. 3, lk. 93—94. ▪ G. J. V. [V. Kingissepp], Ilukirjandus kihutus-abinõuna. Töö Hääl 8. III 1914, nr. 29 (= V. Kingissepp, Kultuuriküsimustest. Tln. 1954, lk. 61—65). ▪ E. H[ubel], Meie päristalukriis ilukirjanduse kajastusel. Pvl. 12. V 1927, nr. 128. ▪ E. Hubel, Eesti romaan 1932. [1931.!] aastal. EKirj. 1932, nr. 3, lk. 121—122. ▪ M. Sillaots, M. Mõtslane 50-aastane. EKirj. 1934, nr. 1, lk. 14—16.

M. Sillaots

I. Algajad. Tln. 1912. ▪ Elga. Trt. 1912. ▪ Anna Holm. Tln. 1913. ▪ Lapsed. Tln. 1914. ▪ Kodukäijad. Tln. 1921. ▪ Eduard Wilde naistüübid. Trt. 1925. ▪ A. Kitzberg'i tooding. Trt. 1925. ▪ A. H. Tammsaare looming. Trt. 1927. ▪ Trips, Traps ja Trull. Trt. 1935. ▪ Trips, Traps, Trull Tartus. Trt. 1936. ▪ Trips, Traps ja Trull Haapsalus. Trt. 1937. ▪ Viiskümmend. Trt. 1937. ▪ Neli saatust. Trt. 1938. ▪ Matkamehed. Trt. 1938. ▪ Trips, Traps ja Trull saavad sõbra. Trt.-Tln. 1938. ▪ Sealtpoolt künniseid. Trt. 1939. ▪ Romain Rolland. Trt. 1940. ▪ Armi ja vana vares. Trt.-Tln. 1940. ▪ Tähekeste juures. Tln. 1942. ▪ Salme ootab kevadpühi. Tln. 1942. ▪ Kolm lugu lastele. Tln. 1942.

Tõlkeid: Romain Rolland. Porvoo-Helsinki 1945. ▪ Matkamiehet. Helsinki 1958.

II. O. Kruus, Pilguheit ühe virga naise tööle. SV 12. V 1967, nr. 19 (= O. Kruus, Naine hanesulega. Tln. 1971, lk. 171—183). ▪ R. Krusten, Marta Sillaots kaheksakümnendal künnisel. KKirj. 1967, nr. 5, lk. 295—297. ▪ E. Teder, Marta Sillaots 80-aastane. Lng. 1967, nr. 5, lk. 794—795.

R. Janno

I. Metsmees. Trt. 1929. ▪ Neitsi Maaria. Trt. 1930. ▪ Juhan Pahlbärk, Ringhäälik. Trt. 1930. ▪ Kuningas Toom. Tln. 1931. ▪ Sinine ümbrik. Trt. 1931. ▪ Valeraha. Trt. 1933. ▪ Selja tagant. Trt. 1933. ▪ Vutimehed. Trt. 1935. ▪ Kaks ja üksainus. Trt. 1937. Naer pole ainult naljaasi. Koost. J. Peegel. Tln. 1961, lk. 24—33. ▪ Vutimehed. Tln. 1968. ▪ Vutimehed. Kassisaba poisid. Tln. 1974.

Tõlkeid: Metsien mies. Porvoo 1930.

II. K. Eerme, Richard Janno surnud. Pst. 30. XII 1942, nr. 306. ▪ E. Raudsepp, Richard Jannot mälestades. Pst. 5. I 1943, nr. 3.

R. Tiitus, Richard Jannot mälestades. KKirj. 1969, nr. 1, lk. 48—51. ▪ A. Mälberg, Lühike elu. Edasi 25. I 1970, nr. 20. ▪ E. Parek, Mälestusi Richard Jannost. KKirj. 1971, nr. 10, lk. 621—623.

H. Mäelo

I. Isata. Trt. 1928. ▪ Alkoholivaba kultuuri poole. Trt. 1929. ▪ Tänapäeva lapsed. Trt. 1933. ▪ Vallaslaps. Trt. 1934. ▪ Eevi Altma abielu. Trt. 1935. ▪ Pärt on minu sõber. Trt. 1935. ▪ Teras. Trt. 1936. ▪ Salme astub ellu. Trt. 1937. ▪ Tänapäeva Ameerika. Trt. 1938. ▪ Soohüti Liine. Trt. 1938. ▪ Tõelise elurõõmu aluseid. Trt. 1940. ▪ Üliõpilane Soomest. Tln. 1940. ▪ Sangar. Vadstena 1945. ▪ Kui oli kevad. Toronto 1952. ▪ Eesti naine läbi aegade. Lund 1957. ▪ Talutütar. Lund 1959. ▪ Elutegevuses. Lund 1961. ▪ Võidukarika märgi all. New York 1963. ▪ Noor olla. Stokholm 1965. ▪ Oma veri. Lund 1965.
Tõlkeid: Det lyckas för Linda. Stockholm 1948. ▪ Blómarós. Reykjavík 1965.

II. O. Urgart, Helmi Mäelo: Tänapäeva lapsed. Lng. 1933, nr. 6, lk. 714. ▪ M. Sillaots, Helmi Mäelo: Eevi Altma abielu. EKirj. 1935, nr. 10, lk. 466—467. ▪ M. Sillaots, Helmi Mäelo: Teras. EKirj. 1936, nr. 7, lk. 345—346. ▪ K. Raud, Helmi Mäelo: Salme astub ellu. EKirj. 1937, nr. 7, lk. 372—374.
Helmi Mäelot meenutades. Kodumaa 26. VII 1978, nr. 30.

XI peatükk

HUGO RAUDSEPP JA ALEKSANDER ANTSON

Suur osa 20-ndate aastate näidendeist sündis prosaistide või luuletajate kõrvalharrastusena. Nii on oma teostega selle aastakümne draamakirjanduse pilti kujundanud A. Adson, J. Kärner, M. Metsanurk, E. Peterson-Särgava, A. H. Tammsaare, A. Tassa jt. Sealjuures annab draama «tuudit» oma filosoofilise mõtterikkuse ning kõrge kunstilise tasemega Tammsaarele 20-ndate aastate alguse näitekirjanduses juhtiva koha. Varasema ajajärgu tuntumad dramaturgid jätkasid tagasihoidlikult: E. Vildelt ilmus 1922. aastal hilinemisega draama «Side» (lavastatud 1917), vanameister Kitzbergi viimasteks teosteks jäid ühevaatuslik nali «Onu Zipul» (1922) ja komöödia «Neetud talu» (1923). Jakob Liivilt ilmus «Obligatsioon» (1921). O. Luts avaldas mõne väheütleva lühipala ja dramatiseeringu.

Mitmekümne lavateostega katsetaja seast kerkis soodsalt esile A. Tammann komöödiaga «Kriis» (1922). Lootustandvalt alustas psühholoogilise draamaga «Igavene elu» (laval 1922, trükis eri raamatuna 1923) *J. H. Taimaa* varjunime all meditsiiniüliõpilane J. H. Teinman, kuid autori varajase surma tõttu jäi esiknäidend ühtlasi viimaseks. Mõningast kirjanduslikku kultuuri ilmutasid prosaistidena tuntud J. Lintropi, Sophia Vardi (M. Lepp-Kirschbaum) ja Egon Närepi (P. Vallak), samuti J. Perdi, K. Laaguse ning Erna Linde näidendid. Kui nimetada veel mõnda edutut kirjanduslikule tähendusrikkusele pürgijat, nagu Endel Loide, Nigol Hindo (Nikolai Hindov) või F. Mikkelsaar, jääb järele arvukas rühm lavalise tarbekirjanduse soetajaid. K. Kaasiku, R. Kullerkupu, E. Lampsoni, K. Laurbergi ja Kivilombi Intsu (H. Saar) kirjanduslik käsitöö osutus õksnes näiteks diletantismi täielikust küündimatusest, maitse- ja mõttevaesusest.

Alates 1923. aastast hakkas dramaturgia valdkonnas tegutsema seni kriitikuna ja följetonistina tuntud Hugo Raudsepp, kujunedes peagi väljapaistvaks näitekirjanikuks. Püsivalt ja arvestatavate kirjanduslike tulemustega katsetas draama alal Aleksander Antson. Kahe mainitud näite-

kirjaniku elu ja loomingu vaatlusele on käesolevas peatükis lisatud lühi ülevaade Jaan Metua näidenditoodangust, mis kirjanduslik-esteetilisest mõttes jäi lõpuni diletantlikuks, kuid võiks pakkuda teatavat kultuuriloolist huvi oma rohke mängitavuse tõttu isetegevuslavadel.

Hugo Raudsepp

Oma poolesajandilisest kirjanikuteekonnast pühendas Hugo Raudsepp kolm aastakümmet näitekirjandusele. Saavutanud juhtiva asendi selles kirjandusliigis 20-ndail aastail, lõi Raudsepp andeka humoristina ja lavanõuete hea tundjana hulga vaimukaid komöödiaid, mis seisid teatrite repertuaaris olulisel kohal kuni järgmise kümnendi lõpuni.

Lapsepõlv ja noorus. Viktor Paul Hugo Raudsepp sündis 10. juulil (vkj. 28. juunil) 1883. aastal Tartumaal Laiuse kihelkonnas Vaimastvere mõisa aedniku-viinapõletaja Gustav Raudsepa esimese lapsena. Siin oli perekond juba teist põlve mõisateenijate seisuses. Kuid Vaimastverre ei jäädud püsima: H. Raudsepa varasemas lapsepõlves vahetas pere kond mitmel puhul elukohta. 1890. aastal rentis Gustav Raudsepp Jõgeva mõisale kuuluva Sarapuu kõrtsi. Seal metsade ja soode vahel, Jõgeva, Laiuse ja Vaimastvere valdade piirimail mööduski H. Raudsepa teadlikum lapsepõlv ja noorukiiga. Metsakolkas asuv kõrts oli väike ja kõrvaline, alatisteks külastajateks naabrusest kroonuvalla kehvad talupojad. Aeg ajalt tõi kiriku- ja laadatee siiski kokku kireva seltskonna. Värvikas-veidratele kõrtsipiltidele lisandusid lapse muljed Põhja-Vooremaa loodusest ning talutöödest (kõrtsikoha juurde kuulus ka põllu- ja karjamaad). Perekondlikku tutvust pidas kõrtsirahvas enamasti antvärk-inimestega.

Lugemisoskuses aitas varakult järje peale ema Marie. Esimeseks lektüüriks olid mõned kodus leiduvad haledus- ja põnevusjutud, piibel ning hiljem kirikukülast toodud vanad «Oleviku» aastakäigud; kodus ajalehte ei käinud. Varem kui ametlik koolikohustus sundis, algas H. Raudsepa haridustee — algul paari versta kaugusel Raaduvere küla- (1891—1893), seejärel Laiuse kihelkonnakoolis (1893—1897). 1897. a. sügisel pääses H. Raudsepp edukalt Tartu linnakooli.

Kihelkonnakooli raamatukogu ja trükiladujast onult päritud raamatud, mille seas leidus rohkesti Vilde jutustusi, olid nooruki lugemishuvi virgutanud. Linnakool omakorda võimaldas tutvust vene klassikutega. Kokkupuuted eesti kirjandusega olid juhuslikumat laadi; siiski sai M. Lermontovi ja H. Heine («Laulude raamat») kõrval Raudsepa lemmikluuletajaks K. E. Sööt. Sugulaste juures kostikohas loetava «Postimehe» pateetilised isamaalised kirjutised panid koolipoisi kaasa tundlema. Väljaspool kooli käidi «Vanemuises» K. A. Hermanni eesti keele kursustel ja mõnel kõneõhtul, kus esinesid M. Martna, R. Aavakivi, J. V. Veski jt.

1900. a. kevadel sai Raudsepp linnakooli lõputunnistuse ja ta asus kantseleiõpilase kohale Tartu renteis (riigikassa osakonnas). Peatselt viis

Buuri sõber talutares.

Hallid juuksed, walge habe
Nii ta istub sääl;
Wärske ajalehe-nummer
Lahti laua pääl.

Läbi tuhmi prilli tema
Uurib sõnumid
Kaugest Afrikast, ja ette
Tulnud wõitlusid,

Igakord, kui Buuri wõitu
Leiab lehest ta,
Hakkawad ta tuhmid silmad
Õnnes särama.

Katkend H. Raudsepa esikluuletusest

talvateenistus noormehe viieks aastaks (1901—1906) Rakke alevikku Kalmu kauplusse äriteenijaks. Nii sattus ta selleks ajaks, mil Tartus õppivad eaaslased ühisaktsioonideks ridu koondasid, kõrvalisse maakohta. Eesti- ja venekeelse ajakirjanduse kaudu elas ärksa vaimuga poesell küll kaasa kirjanduselu- ja poliitikasündmustele, süttides ka 1905. a. meeleoludest, kuid vaimne kujunemine läks neis oludes aeglaselt. Pikk tööpäev jättis kõrvalhuvideks vähe aega. Siiski sugenes koolis alustatud värsikaustisse jõudsasti lisa — enamasti järelromantilistel eeskujudel soravalt riimitud nelikuid, sekka tõlkeid M. Lermontovilt ja teistelt; ei puudunud ka proosakatsetused. Trükiristsed oli Raudsepp saanud juba 1901. a. «Linnas» avaldatud luuletusega «Buuri sõber talutares»; kuigi suur osa kaastöid rändas toimetuse paberikorvi, õhutasid «Lindas», «Postimehes», «Virtes» III ja «Noor-Eesti» I albumis ilmunud palad suleharjutusi jätkama.

1906. a. kevadest talveni, vanemate linnakolimiseni, pidas H. Raudsepp Tartus Raatuse tänavas vürtspoodi. Siin sai hoogu kultuurihuvi, tärkas kiindumus teatrisse. Uue «Vanemuise» esimesel poolhooajal ei jätnud ta õhtki lavastust vaatamata. 1907. a. algul, pärast prooviaega «Postimehe» toimetuses, läks lehe virk kaastööline, J. Tõnissoni juhtnöörid kaasas, Valka ajalehte «Sõna» toimetama. Algas H. Raudsepa tegevus kutselise ajakirjanikuna, mis kestis seitseteist aastat.

Ajakirjanikuaastad. Valgas oli algaja lehemehe töö mitmekülgne, ulatudes toimetamisest ekspedeerimiseni. Kui «Sõna» seisma jäi, asus Raudsepp 1908. a. sügisel «Postimehe» Pärnu väljaande juurde; ühtlasi võttis ta agarasti osa kohalikust seltsitegevusest ja esines referendina kirjandusõhtuil. Laiemat tähelepanu võitis 1911. a. suvel EKS-i koosolekul Viljandis ja Pärnus peetud ettekanne A. H. Tammsaare üliõpilasnovellidest, mille ka «Eesti Kirjandus» ära trükkis.

1911. a. sügisel siirdus Raudsepp Tallinna «Päevalehe» toimetusse. Maailmasõja-eelne Tallinn eesti kodanluse tõusumeeleoludega, haritlaste koondumise ja kultuurihuvide elavnemisega mõjus väikelinnast tulnukale silmaringi avardavalt, pakkus uusi kontakte ja ülesandeid. Senine lehetöö oli sundinud valimatult kõigest kirjutama, nüüd spetsialiseerus Raudsepp teatri- ja kirjanduskriitikuks ning följetonistiks, avaldades joonealuseid vesteid ning päevakajasid *Milli Mallika* varjunime all. Raudsepp võttis osa Eestimaa Rahvahariduse Seltsi kirjanduse haruseltsi tööst ja kuulus selle auhinnatoimkonda. Koos E. Hubeli ja J. V. Veskiga toimetas ta samuti kirjanike-lehemeeste ringkonna kirjandusalbumit «Voog» (1913).

Kevadtalvel 1913 avanes Raudsepal võimalus sõita Berliini sealse teatrieluga tutvuma. Aasta pärast — olles toimetuse liikmete ja juhtkonna vahelise konflikti järel «Päevalehe» juurest lahkunud — tegi ta «Postimehe» kirjasaatjana kolmekuuse välisreisi. Tagasi jõudnud, toimetas ja sisustas ta lühemat aega E. Virgo «Tallinna Kaja», 1914. a. sügisel aga võttis vastu kutse asuda Viljandisse «Sakala» toimetajaks. Kirja teel õhutas ta siit kaaslasi «Voo» II albumi koostamisel, mis pidi juba programmiliselt kriitilise realismi põhimõtteid toonitama; sõjatingimustes jäi kavatsus lõpuks siiski soiku.

1917. a. Veebruarirevolutsiooni aegu taandus lehetöö teisejärguliseks. Koos eelmisel aastal «Sakala» toimetusse asunud radikaalse J. Kärneriga sukeldus Raudsepp poliitilisse tegevusse: kuulus esseeride parteisse, tõusis Viljandi linnanõunikuks ning aselinnapeaks, oli Eestimaa Kubermangu Ajutise Maanõukogu liige, 1919. aastal Asutava Kogu juhatuse üks abisekretäre. Sel ajal tegi Raudsepp Tallinnas kaastööd mitmele ajalehele, avaldades teatri- ja kirjandusarvustuste kõrval poliitilisi följetone ja päevakajalisi vesteid, kus väikekodanliku literaadina kord paljastas kodanlike erakondade telgitaguseid, kord võttis parempoolse esseeri positsioonilt sõna eesti bolševike vastu.

1920. a. lõpul tõmbus Raudsepp poliitilisest elust tagasi, jäädes väikekodanliku Eesti Tööerakonna häälekandja «Vaba Maa» kriitikuks ja följetonistiks. Vestelises «sigri-migris», mis andis vabajooksu skeptilis-ironilisele mõttele, sõelus Milli Mallikas kaasaja poliitika ja kultuurielu nurinähtusi. Tunnustatud kriitikuna reageeris H. Raudsepp samal ajal arvustustega pealinna teatrilavastustele ja ilmuvale uudiskirjandusele. Vilka lehetöö kõrval oli 20-ndate aastate algul viljakas ka Raudsepa teoreetiline kirjandushuvi. Jooksva kodumaise kultuurielu jälgimise taustal tegi ta ulatuslikke sissevaateid väliskirjandusse ning teatri ja kirjanduse ajalukku. Elavnes ka Raudsepa — Milli Mallika ilukirjanduslik tegevus. Värsiharrastusest juba ligi aastakümne eest loobunud, hakkas ta nüüd, seoses kirjastusolude ajutise avardumisega, proosas katsetama ja varasemaid töid väljaandmiseks korraldama. Novelle ja miniatuure sisaldavale *Milli Mallika* autorinime all ilmunud esikteosele *«Sidemed ja sõlmed»*

H. Raudsepp

(1919) järgnes terve rida proosaraamatuid. Esialgu jäid Milli Mallika kirjanduslikud saavutused siiski tema följetonistikuulsuse ja H. Raudsepa kriitikumaine varju.

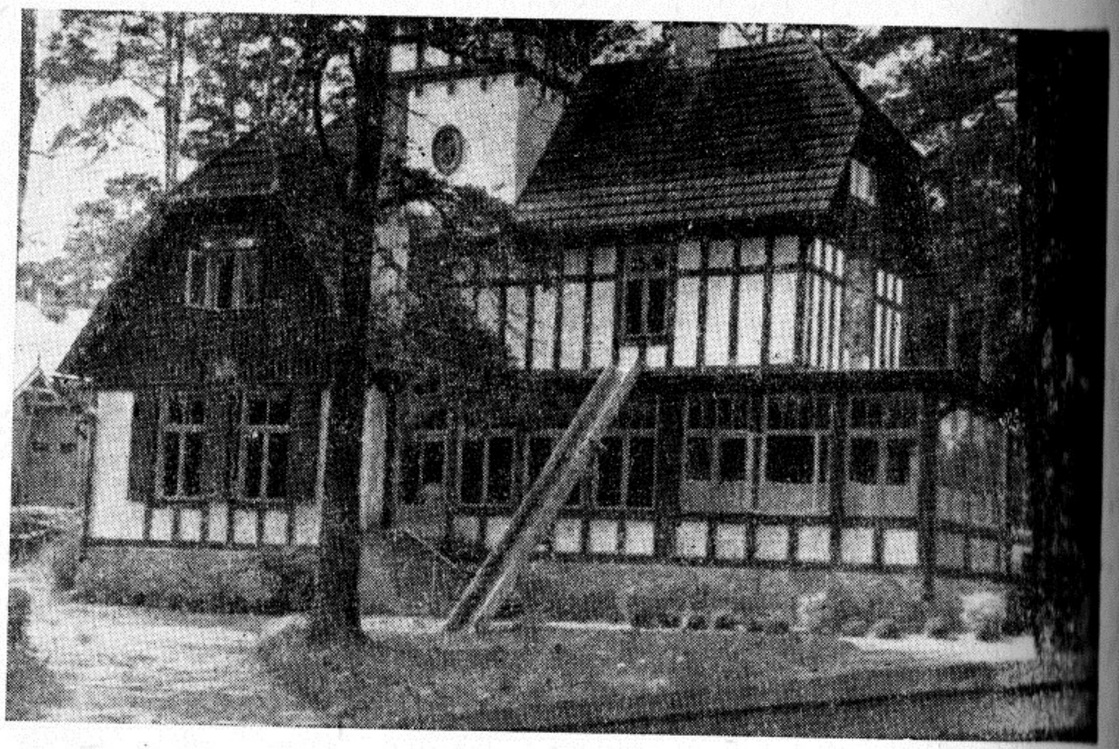
1922. a. lõpul abiellus kirjanik Lydia Väljamäega (sünd. Rääk), keda tundis juba Pärnu-aastaist.

Kutseline draamakirjanik. 1923. aastal pääses lavale ja trükki Milli Mallika komöödia *«Demobiliseeritud perekonnaisa»*. Järgmise aasta algul valmis piibliaineline draama «Kohtumõistja Simson», mis ilmus «Loomingus» juba H. Raudsepa nime all. Samal 1924. a. kevadel aga avastati Raudsepal ohtlikult kaugele arenenud kopsu- ja kurgutiisikus. Kirjaniku aastase ravi järel Taagepera sanatooriumis üüris perekond korteri Elvas. Hiilpeale kulges Raudsepa elu välispidi sündmustevaeselt ja eraklikultki, ent suure vaimse aktiivsusega. Pikaleveniv positsioonisõda haigusega sundis aastate vältel pidama ranget elu- ja töörežiimi: kirjutamiseks mõned hommikutunnid (pikka aega oli seegi võimalik ainult lamades), puhkus värskes õhus, jalutuskäigud metsa ja järve äärde, seejuures ulatuslik ning mitmekesine lektüür. Sellistes tingimustes sündisid Raudsepa 20-ndate aastate näidendid *«Ameerika Kristusest»* (1926) *«Mikumärdini»* (1929). Samal ajal ilmus osaliselt «Loomingus» ja lõpuks raamatuna mahukas uurimus *«Mait Metsanurk ja tema aeg»* (1929).

«Mikumärdiga» erakordse, osalt koguni kõmulise populaarsuse omandanud, jätkas Raudsepp komöödiate kirjutamist. Valmisid *«Põrunud aru õnnistus»* (1931), *«Vedelvorst»* (1932) ning *«Salongis ja kongis»* (1933), mis kohe ka lavastati. Teateid tema näidendite lavamenust saabus ka Soomest ja Lätist. Raudsepp oli tunnustuse tipule jõudnud.

30-ndate aastate algupoolelgi oli lavateoste autoritasu veel suhteliselt madal ja halvasti reguleeritud, maaseltsid püüdsid tihti sellest hoopis mööda pääseda. Tänu viljakusele, mis võimaldas peaaegu igal aastal uue näidendi lavale saata, püsis Raudsepp oma viieliikmelise perekonnaga rahuldaval majanduslikul järjel. Väljapaistvaima näitekirjanikuna kuulus ta ka kultuurkapitali toetusesaajate seas esimesse liiki.

1936. aastal asus H. Raudsepp Tartu elama. Vahepeal toimunud murrang riigi poliitilises elus langes ajaliselt kokku kirjaniku loomingulise enesetunde madalseisuga: senine laad tundus ammendatud, paikse eluviisi miljeteahtrus ei andnud uusi impulsse loominguks. Vapside liikumise harjastmele järgnenud totalitaarses riigipöördes ei osanud Raudsepp esialgu näha ohtu demokraatiale, vaid lootis tõemeeli erakondliku kemplemise asemele mingi rahvusliku ühistahte maksvuseletõusu. Nii leidsid Pätsi režiimi aastail kirjandusele ja eriti teatrite repertuaaripoliitikale esitatud ametlikud nõuded vastukaja ka tema teostes — «Mikumärdi» ümbertöötatud lavaredaktsioonis (1935) ja eriti nn. Vabadussõda käsitlevas näidendis *«Lipud tormis»* (1937). Viimast mängisid mitmed teatrid üle maa, kuid demokraatlikult meelestatud arvustajate etteheited tabasid autorit valusamini kui kunagi varem. Ajakriitiline pilge pääses uuesti kõlama komöödias *«Mees, kelle käes on trumbid»* (1938).



H. Raudsepa elukoht Elvas

Pärast kodanluse võimu kukutamist 1940. a. juunis jätkas Raudsepp loomingulist tööd. Trükist ilmus suures osas varem valminud romaan *«Viimne eurooplane»* (1941), sugenes näidendite käsikirju värsketest ajasündmustest. Saksa okupatsiooni ajal ilmus Raudsepalt nõukogudevaenulikke tendentse sisaldav novellikogu *«Kivisse raiutud»* (1942); ajakirjanduses avaldas Milli Mallikas vesteseeria isand Vaseliinist, mis püüdis koomilist leida sõjaaegseist kitsikustest. Trükki jõudis ka paar natsionalistlikku venevastast meeleavaldust; kui aga Raudsepp üritas vihjata fašistliku «uue korra» demagoogiale, saadeti ta Tartust välja. 1943. aastal lavale jõudnud komöödia «Vaheliku vapustused» riivas oma allegooriaga okupante ja keelati.

Pärast Eesti vabastamist asus Raudsepp elama Tallinna. Näitekirjanik püüdis mõista kirjanduse ees seisvaid uusi ülesandeid ja asus käsitlema aktuaalseid teemasid. Ilmusid Saksa okupante ja nende käsikuid naeruvääristav komöödia *«Rotid»* (1946), minevikuaineline *«Tagatipu Tiisenoosen»* (1946), kaasaegses külas toimuvaid uuendusi kajastav *«Tillereinu peremehed»* (1948), memuaarteos *«Minu esimesed kodud»* (1947) ning mõned lühinäidendid. Raudsepp tõlkis A. Novikov-Priboi ajaloolise romaani «Tsušima» (I—II, 1946—1948). Kirjanik arreteeriti 1951. aastal,

ta suri 16. septembril 1952 Irkutski oblastis Taišeti lähedal. 1961. aastal H. Raudsepp rehabiliteeriti.

H. Raudsepa kirjanduslikud vaated ja kriitikutegevus. Sajandi kahel esimesel kümnendil moodustas kriitika Raudsepa literaaditegevuse kaalukama osa. Ta esimene kirjandusalane essee «K. E. Sööti luule» ilmus 1905. aastal «Noor-Eesti» I albumis. Kuigi nooreestlastega ühesuline, ei saanud temast siiski nende edasist aatekaaslast. Raudsepa süstemaatiline haridustee jäi lühikeseks, leivateenistus viis algul «Postimehe», seejärel teiste kodanlike ajalehtede juurde, teataval määral sai ka nende ideoloogilisse mõjusfääri. Küllaltki eneseteadlik ja visa oma vaimsete huvide järgimisel olude kiuste, arenesid Raudsepa vaated aeglasemalt ja teiste mõjutegurite toimel kui «Noor-Eesti» kirjanduslikul tuumikul. Tema suhtumisele kirjandusse pani aluse sümpaatia E. Vilde ja E. Petersoni kriitilise realismi vastu, mille tähistel olid sündinud ka noore Raudsepa esimesed proosakatsetused.

HUGO RAUDSEPP
MAIT METSANURK
NOOR-EESTI KIRJASTUS

Kindlam kirjanduslik programm oli kujunenud «Päevalehe»-aastaiks (1911—1914), kui Raudsepp «Voo» albumi ühe initsiaatorina taotles «Noor-Eesti» estetismikallakule vastu seada sotsiaalsete huvidega realismi, mille pooldajaks ta ka edaspidi jäi. Selle vastuolu pinnalt uusromantilis-estetistliku suunaga võrsus aastakümneid kestnud, mitut puhku ägenenud kirjanduslik poleemika, milles põhimõtteliste lahkarvamuste kõrval ilmnesid küll ka isiklikud motiivid.

Kõige tulemusrikkam oli Raudsepa kriitiline ja populariseeriv tegevus 20-ndate aastate algul, mil jooksva teatri- ja kirjandusarvustuse kõrval ilmus tema sulest kolm raamatut ning rida artikleid teatri ja kirjanduse ajaloost. Ulatuslik lugemus andis tuge ülevaateile *«Euroopa uuemast kirjandusest»* (1921) ja *«Ekspressionism»* (1922). Järgnes iseseisvam käsitlus *«Lääne-Euroopa sentimentalism ja haletundeline vool Eesti kirjanduses»* (1923), millest mõnedki seisukohad on hiljem kirjandusloos käibele läinud. Raudsepa avar, kuid vastuoksuslik kirjanduslik eruditsioon ilmneb kõige selgemini ligi poole tuhande leheküljelises raamatus *«Mait Metsanurk ja tema aeg»*, mis ilmus M. Metsanurga juubeliks 1929. aastal. Teose

eesmärgiks on olnud Metsanurga loomingu ideestiku vaatlus rõhuasetu sega karakterikujutusel ja psühholoogial, käsitluslaad on üsnagi hetero geenne. Esineb kaugeid ja juhuslikke seoseid, irdmaterjali, vesteliselt ker geid kõrvalekaldumisi. Kirjanduseluline ja ühiskondlik taust — olgu memuaarse või följetonistlik-poleemilise vaatenurga all — pakub küll huvitavaid andmeid, mitte aga usaldusväärseid proportsioone; Metsanurga loomingut on hinnatud enamasti immanentses väärtusskaalas. Oma val mukalt esseistlikus laadis on «Mait Metsanurk» huvipakkuv teos, ehkki talle ei saa läheneda rangete kirjandusteaduslike nõuetega. Omaaegsed arvustajad kirjanduslikust vastasleerist tunnistasid teose nurjunuks.

Raudsepa ajakirjanduse veergudele jäänud kriitikapärand on žanriliselt mitmekesine: selles on esindatud retsensioon, artikkel, ülevaade, essee, kirjanduslik följeton, referaat. Kutselise arvustaja vaateväljale mahtusid kõik ilmuvad algupärandid, hilisemail aastail loobus ta luule käsitlemi sest. Arvustuses oli Raudsepp asjatundlik ja enamasti objektiivne, valmis tunnustama ka neid väärtusi, mis tema enda kirjanduslikku programmi otseselt ei mahtunud. Seevastu poleemikas lubas ta endale liialdamist, ühe külgsust ja muid följetonistlikke vabadusi. Isikupäraselt kujukas väljen dusviis on omane ka tema tõsimeelsetele arvustustele.

Suure esinemissagedusega päevakriitiku lehetöö kannatab oludest tingitud puuduste all, piirdudes vahel põgusa tutvustuse või pealiskaud sete ääremärkustega. Teiselt poolt võib kohata tugevat taotlust nähtusi süstematiseerida, tuua esile ajastu kirjanduse peamisi tungjooni. Raudsepp on neid arvustajaid, kelle kirjutised kas või möödaminnes haaravad teo reetilisi küsimusi, aidates kaasa oma aja kirjandusliku mõtte edenemisele. Kestvalt on tema huviväljas seisnud realismi probleem eesti kirjanduse arengus. Raudsepa realismikontseptsiooni ei sobi «looduse koopia», natu ralistlik väljaraie elust, ta on juba 1917. aastal esile tõstnud «peenenenud, süvenenud, tempereeritud realismi». 20-ndate aastate lõpul «Kirjandusliku Orbiidiga» liitudes juurdles Raudsepp jälle päevakorral oleva realismi probleemi kallal, kuid ei jõudnud kaugemale sellele pinna otsimisest oma tookordses poolidealistlikus tungide- ja tarvetefilosoofias. Meetodi- ja voolulooliste küsimuste kõrval mahtusid Raudsepa kui kriitiku vaate väljale nii teoste ideestik ja probleemistik kui ka žanriline eripära ja kom positsioonitehnika. Karakterikujunduses on kirjanik hinnanud tüüpilisust, sotsiaalset ja pärilikku determineeritust. Teoreetilises sihiseades soovitab ta pinnalise reportaažlikkuse asemele hingeelulist tihendamist ja süvene mist. Praktikas on Raudsepa inimesekontseptsioon siiski komöödialikult lihtsustatud. Nõudnud erootikaprobleemide vabastamist senisest komblus variserlikkusest ja poolikusest, ei suutnud ta ise sageli pakkuda rohkem kui primitiivset bioloogilist skeemi. Tema vaateid on mõjustanud freudist lik psüühilise bipolaarsuse tees, mis jaotab isiksuse ürgseks ja võimsaks loomusundide-«minaks» ning nõrgemaks ja kahvatumaks aate-«minaks». 30-ndate aastate lõpupoole kirjutistes on siiski märgata kirjaniku huvi tõusu inimpsüühika keerukuste ja sisemise dramatismi vastu.

Tosin aastat tegutses Raudsepp aktiivse teatrikriitikuna, omandades sel alal silmapaistva asjatundlikkuse. Ühtlasi süvenes ta draamažanri arengu küsimustesse ning tegi ekskursse ka eesti teatri ajalukku. Prakti line huvi tõttu draama ja teatri vastu on kirjanik hiljemgi neil teemadel oma võtnud. Seoses oma loominguga on Raudseppa eriti huvitanud komöödia ja koomilise probleemid. Satiiri ja huumorit eritledes annab Raudsepp viimasele ka teoreetilise eelistuse. Eriti on ta hinnanud intellek tuaalselt küllastatud kõrgkoomikat, mida võib leida B. Shaw' näidendeis. Sõnu hulgas osutab Raudsepp ka huumori rahvuslikule laadile ja eesti rahvaluule koomikaelementide kasutamise soodsatele väljavaadetele komöödias.

Oma sõnavõttudes on Raudsepp rõhutanud teatri olemust massikuns tina, Molière'ile toetudes toonitanud sideme tähtsust laia publikuga. Kuid 30-ndate aastate teisel poolel tundis temagi rahutust teatri muganemise ja primitiivse rahvalikkusega.

Raudsepa teoreetilised arusaamad annavad mõnigi kord pidepunkte tema näidendite paremaks mõistmiseks, kuigi nende sihikindlat järgimist ei saa konstateerida.

Varasem proosaeepika. Värsse hakkas H. Raudsepp kirjutama juba kihelkonnakoolis. Aastail 1901—1910 ilmus temalt ligi poolsada luuletust, millele tavapärast ainet andsid isamaa, armastus, loodus ja kurvad mõtisk lused surmast. Kroonitud kord küll «Linda» luulevõistluse auhinnaga, ei tõusnud Raudsepa nimi sajandi alguse epigoonlike tosinaluuletajate seast silmapaistvamalt esile. Hiljem lisandusid üksikud katsetused «Noor Eesti» uusromantilise luule tähistel, kümnendi lõpul aga jäi luuleharrastus vähehaaval kõrvale. Ühtlasi toimus ajakirjanikuaastail pööre noorus tõust romantilis-aatlevast elutundest skeptilisemasse maailmanägemisse; H. Raudsepast kujunes följetonist Milli Mallikas, kelle palades põimus satiirilisi, humoristlikke ja iroonilisi lõimi. Paralleelselt värssidega oli Raudsepp sajandi esimesel kümnendil katsetanud ka proosaeepikas. Püsi vam proosaharrastus võttis maad revolutsioonijärgseil Tallinna-aastail.

Esimene lühiproosa kogu *«Sidemed ja sõlmed»* (1919) valmis autori andmeil 1918. a. suvepuhkuse ajal Viljandimaal Siniallikul. Sellesse koon datud novellettides, visandeis ja humoreskides jälgib autor mitmesuguseid eluavaldusi sugudevaheliste suhete ringist, fikseerib elupilte ja tüüpe ning eritleb käitumismotiive, jõudmata siiski erootiliste anekdootide pinnalisest väljutustamisest mitmekülgsema inimkujutuseni ning aine teadliku kuns tilise kujundamiseni. Samasuguseid vähenõudlikke, enamasti vestepäraselt sündimatus vormis lühipalu sisaldab ka kogumik *«Kirju rida»* (1920). Tea tava autobiograafilise tähendusega on selles portree-novell «Kirjad ene sele», milles pilkelis-resigneerunud toonis analüüsitakse ajakirjanik ning kirjanik Martin Mäeselja elukäiku.

Teadlikku stiilitaotlust ja psühholoogilise eritluse sugemeid näitab pikem minajutustus *«Imbi»* (1920) — kolme osalisega sentimentaal-iroo niline armastuslugu suvituslinna ähmaselt tajutaval taustal. Kirjanik

püüab impressionistlikus laadis edasi anda hetkemeeleolusid ja tundevi vendusi; lüürilise elemendi rohkus viib kompositsioonilõtvusele, tegelas kujud jäävad kahvatuks.

Milli Mallika lühiproosa on ilmses vastuolus H. Raudsepa samaaegsete teoreetiliste tõekspidamistega. Siurulaste loomingut arvustades oli ta ühe nõudnud ühiskondlike küsimuste esialale seadmist kirjanduses, oma töödes aga piirdus temagi intiimelu ning erootiliste ainete ahta ringiga, visandades ainult taustana sõjajärgse linnaseltskonna kombekriitilisi pilte.

Novellikogu *«Ristteed»* (1926) valmis põhiliselt 20-ndate aastate algul, kuid sisaldab mõned palad ka eelmisest kümnendist. Eraeluliste anekdoo tide kõrval annavad sellele tooni satiirilised reageeringud ajanähtustele, poliitilise ja vaimse tõusikluse karikeerimine («Vabariigi sohva», «Rahva saadik Pilbasson», «Kõht»). Seevastu «Inimene kisendab» ja «Saadermolli on puhtakujulised ekspressionistlikud groteskse õuduspiltidega etüüdid, edasi antud rahutult hakitud lausestuses. Oma stiililaadide mitmekesisu sega moodustab seegi raamat ebaühtlase kirju kogu.

Loomingu sissejuhataval perioodil tegi Raudsepp — Milli Mallikas katsetusi mitmes eri laadis, mis lülitusid ajajärgu kirjanduslikesse moe suundadesse. Analüütiliste tähelepanekute kõrval on neis rohkesti elu- ja endaselgituse toormaterjali, mis ei tõuse kunstilise üldistuse astmele. Tugevasti annab varasemas lühiproosas tunda vestekirjaniku pealiskaud sus ja laialivalguvus.

Draamalooming aastail 1923—1928. Noorukina oli Raudsepp luule ja proosa kõrval katsetanud ka draamažanris. 1906. aastal kirjutas ta pika pateetilis-sentimentaalse revolutsioonidraama «Tõrkujad», 1911 — aja kirjanike keskkonnas mängiva «Müüritud», mis mõlemad tolleaegsetel näidendivõistlustel tähelepanuta jäid. Järgneva tosina aasta jooksul oli Raudsepp aktiivse teatrikriitikuna kujunenud heaks asjatundjaks drama turgia ja lavakunsti alal. Teiselt poolt oli ta följetonistina oma loomupära seid humoristi-eeldusi koomikavõtete mitmekülgse valdamiseni arendanud. Nii oli ootuspärane, et küpses eas uuesti näitekirjanduse poole pöördudes valis Raudsepp komöödiažanri. Esimeseks käeharjutuseks sai C. Matherni ja T. Impekoweni tõusikseltskonda karikeeriva jandi «Mängupõrgu» mu gandamine eesti lavale 1922. aastal.

Kui A. Tammanni «Kriis» ja E. Petersoni «Uus miniister» panid aluse ajakriitilisele olustikukomöödiale 20-ndate aastate alguse näitekirjan duses, lisandus neile peatselt Milli Mallika *«Demobiliseeritud perekonnaisa»* (1923). Vaatluse all on siin agulikingsepp Hans Mardika perekonna elu sõjajärgse sahkerdava tõusikuühiskonna moraalituse taustal. Seitsme aastase eemalolekul järel koju jõudnud sõdur leiab eest kahtlasel teel hal jale oksale kerkinud perekonna. Mehe ootamatu ilmumine seab hädaohtu majakondsete heaolu: naine kardab ilma jääda rikkast heategijast, kooli õpetajast väimees oma naise käasavarast, poeg taskurahast jne. Kingsepp Mardika mässukatse vaibub väikese mehe alistumiseks kujunenud olukor dadele.

Stseen «Demobiliseeritud perekonnaisa» lavastusest «Estonias» 1923
(Hans Mardik — A. Jõgi, Helene — B. Kuuskemaa, Kogermann — S. Lipp)

Päevakajalisuse, olustikulise satiiri, ohtra situatsioonikoomika ja sõnaliste lopsakuste kõrval oli komöödia lavamenu põhjuseks ilmekas tüübistik. Võimukas ja ettevõtlik naistõusik Helene Mardikas, spekulatsioonist rikastunud veidrik rahajõmm Kogermann ja tema armust elav põhjaläinud ametnik Kontus — need on Raudsepa põhitüüpe, keda ta hilisemais komöödiais arendab ja varieerib. Kontuse näol astub esmakordselt lavale Raudsepa näidendeile iseloomulik autorilähedane, resoneeriv tegelane, kellel teose intriigis pole kuigi kaalukat osa, küll aga on oluline tema kui kõrvaltvaataja skeptilis-irooniline kommentaar toimuvale.

Juba lavaproovide ajal «Estonias» tehtud kärped ei suutnud näidendi dramaturgilisi nõrkusi — sõlmituse viibimist, mõningast laialivalgumist — sootuks kaotada. Veelkordse kohenduse võttis autor ette uuslavastuseks ja -trükiks 1934. aastal, kuid selleks ajaks oli komöödia oma aktuaalsuse minetanud.

«Demobiliseeritud perekonnaisa» kujunes Raudsepale üleminekuastmeks päevakajaliselt vesteloomingult nõudlikumate dramaturgiliste ülesannete juurde. 1924. a. alguseks valmis juba neljavaatuslik piibliaineline draama *«Kohtumõistja Simson»* (Lng. 1924, raamatuna 1927). Autor on oma näidendit nimetanud «katseks organiseerida Vana Testamendi raa-

mistikus hellenistlikku vastuhakku piiblijumalale». Kirjanduses korduvalt kasutatud piiblisüžeest valis Raudsepp Simsoni teguderohke valitsusaja lõppjärgu. Vastamisi on seatud ühelt poolt naudingujanuline ning eluröömus Simson, teiselt poolt fanaatilises usus ning käsusõna kummardamises elavad Iisraeli vanemad. Pärast kõiki vägitegusid ei taha Simson, Iisraeli päästja ja kohtumõistja, jääda vaid tööriistaks jumala käes. Ta tõstab individualistlikku mässu usu ja tavade vastu. Simsoni kui ülimusliku üksiksangari vastuhakk kõigele tardunule, eelarvamuslikule, isiksust ahistavale kujuneb ühtlasi asotsiaalse hedonistliku moraali konfliktiks kohusemoraaliga. Kuigi autor on kolme vaatuse kestel sümpatiseerinud Simsoni vabaduskirele, laseb ta oma ürgjõulisel kangelasel lõpuks, pimedaks torgatuna ja alandatuna, painutada pea kohusemoraali ees ja jätta vastutus Jehoova hooleks: «Ah, nii hooletu ja muretu on inimesel olla, kui Jumal on taevas». Traagiliseks selline lahendus ei kasva.

«Simson» on sisuliselt monodraama. Nimikangelase kõrval jäävad teised tegelased — kuigi mitmed neist, nagu teokraatlikku fanatismi esindav küürakas Anat, Simsoni naised ja isa Manoa, on hästi ilmestatud — ainult tõukejõududeks või taustaks tema jumalavõitlusele. Delila tõuseb dünaamiliseks teguriks alles viimases vaatuses, kus tema muutus fanaatilisest kättemaksjast armastavaks naiseks on liiga järsk, et omaette dramaatilist pinget arendada. Põhiline dramaatiline areng toimub Simsoni sisemaailmas, tema võitluses jumalausuga, avaldudes vaimukates, vahel vastuolulisteski mõtisklustes, mis paiguti arenevad monoloogiks. Kolmanda vaatuse kulminatsioonile — võidutsev Simson — järgneb neljandas pööre ja lahendus: raugemine, skepsis, alistumine. Sõnastuses on Raudsepp piibli arhailise väljenduse ühendanud oma isikupärase kergusega, kujundades nii omalaadse ülev-iroonilise stiili.

Oma draamas andis Raudsepp piiblisüžee vaba töötluse; ta arendas kaasaegseid probleeme vanatestamentlikus õhkkonnas. Selles mõttes liitub «Kohtumõistja Simson» A. H. Tammsaare «Juuditi» poolt algatatud laadiga, erinedes A. Tassa piibliepisoodide nägelik-stiliseerivast reprodutseerimisest. Kaasaegne kriitika võttis näidendi vastu tunnustusega. P. Sepa lavastust «Estonias» A. Lauteriga nimiosas saatis tolleaegses draamapubliku kriisi olukorras silmapaistev menu.

Järgmises näidendis *«Ameerika Kristus»* (1926) võttis Raudsepp uuesti kõne alla ka jumalaprobleemid, kuid seekord karikatuuris, leides ainet lähemast ümbrusest ja kaasajast koomilise vaatenurga all nähtuna. Mainitud olevikukomöödias on tegevus asetatud ärimees Mihkel Tammisti perekonda. Pankrottide ahel ähvardab ka Tammisti soliidset sõjaaegset kaubamaja. Olukorra päästjaks ja lõpuks Tammisti väimeheks saab Indiast saabunud proovireisija Västrik oma luuletatud miljardite prestižiga.

Komöödia tegelaste süsteemis (ärimees, tema tütred, koduväi-kirjanik) on ühist E. Vilde «Pisuhännaga». Tegelased on enamasti seotud Tammisti kaubamaja saatusega või «jumalaotsimise» probleemiga. Nimelt ei rahulda

majandusliku jõukuse saavutanud tõusikseltskonda enam vaeserahva eskeetlik usk, ta vajab oma tegevusele uut eetilis-religioosset pühitsust. Tammisti ideaaliks saabki följetonist Seenetreiali poolt tutvustatud ameerikalik pragmaatiline dollari-Kristus, kes «õhutaks ettevõtlikkust, soodustaks majanduslikku jõukust» siin maailmas ja sisustaks ka taevariigi rahaga. Seltskonnale meelepärase luksusega. Ei hullu pastori Kärkmanni hirmujumal ega Västriku india prohvet suuda ookeanitagusega konkureerida.

Teiseks keskseks probleemiks komöödias tõuseb kodanliku äri- ja väimullma vahekord, mida on karikeeritud vastandliku kirjanikepaari — Johannes Niglase ja Andres Seenetreiali kaudu. Ärimehest äiapapa kulul elav Niglas ponnistab kirjutada oma kitsa austajate ringi ja otse kirjanduselaloo jaoks, ümbritsedes end kunstitõsiduse sünge atmosfääriga. Följetonist Seenetreial seevastu pakub oma «norskava loomislustiga» head lugu võimalikult paljudele, menukalt arvestades turunõudeid ja kunstist probleemi tegemata. Neist äärmustest on autor Niglase naeruvääristamiseks kasutanud hüperboolselt paksu värvi, humoorika Seenetreiali vaadetesse aga suhtunud teatava sümpaatiaga.

Raudseppa huvitas psühholoogilise tüübina süütu aferist, elunäitleja paljast mängulõbust. Sellise omakasupüüdmatu seiklejana on Otto Västrikut komöödias täita intriigipinevuse tekitaja osa kaubamaja päästmisel ning suhetes Tammisti tütardega. Majaisanda vend Villem Tammist, tiisikushaige läbipõlenud elumees, jälgib stoilise rahuga äri- ja hingepäästmise askeldusi ning naudib oma kasinaks jäänud bioloogilisi olemisrõõme. Kõrvaline näidendi intriigis, täidab ta pilkliku kommenteerijana osaliselt resonööri ülesandeid.

Laiutamisele järgnenud pankrotilaine ärimaailmas, pragmaatiline usuhuvendus ja härraskirik, näidendi valmimisajaks oluliselt ületatud kitsaseesteetistlik kunstikäsitus, teatri ja publiku vahekord, moodne spordikultus — need ja teised ajakohased probleemid, äärtpidi kergitatutena või iseseisvaks arendatuina, matavad põhiintriigi ajuti enda alla. Esineb ülearuseid tegelasi, irdepisoode ja nõrgalt motiveeritud stseene. Kandvaks jääb kaasaegse linnakodanluse tüüpide ning ellusuhtumiste koomiliselt teravdatud esitus, samuti vaimukas dialoog. «Ameerika Kristusest» kujunes Raudsepa esimese loominguperioodi populaarseim näidend.

Samal 1926. aastal avaldatud kolmevaatusliku komöödia *«Kikerpilli linnapead»* kirjutas Raudsepp Riigikogu äsja möödunud valimiskampaania otsesel tõukel. Erakondade võimutaotlused on autor pisendanud väikelinna oludesse, valimisvõitluse telgitagused ning eesmärkide-abinõude väiklus on tabavalt karikeeritud. Kui kahe võistleva, ühtviisi omakasust tähtuva erakonna taotlused nurjuvad, saab linnapeaks oma piiratuses koomiline, kuid aus seebivabrikant Õilismaa. Näidendis on rohkesti hoogsalt vahelduvaid koomilisi situatsioone nii poliitikute ringkonnas kui ka tütarde ja kosilaste vahel. Sündmuste arendus on sirgjoonelisem kui «Ameerika Kristuses», kujude reljeefsus ja dialoogi teravmeelsus jäävad aga sellest

mõnevõrra maha. Mõni motiiv ja tegelaskuju on hiljem edasiarendamist leidnud komöödias «Põrunud aru õnnistus».

Senisest sootuks erinevas laadis on kirjutatud fantastiline komöödia *«Sinimandria»* (1927). Näidendil puudub klassikalisele komöödiale omane dramaatiline intriig võitlevate pooltega. Kompositsioonilt on «Sinimandria» lähedal teatavale ekspressionistliku draama tüübile (*Stationenstück*), mis koosneb omavahel lõdvalt seotud episoodide reast ainutähtsa peakangelase eluteel. Sündmustikku ühendavaks teljeks on joodiku aguliking sepa Andreas Kuslapuu käekäik, kes õnnetu armastuse mõjul on kirjutanud diletantliku poeemi «Sinimandria». Pärast surma läheb autor oma teoses loodud saarele, nagu näeb ette Raudsepa groteskne teogooniline süsteem. Saarel satub Andreas koos Sarvikuga, kes teda Mefistona saadab, ette nägematuisse olukordadesse, kogedes sedagi, et looja ausse on upitatud tundmatu väärjumal Ahti. Halekoomilisest peategelasest ei saa tõsist vastast Sinimandrias lokkama löönud võimu- ja vaimuhierarhiale, mida on eriti löövalt kujutatud Vaimu Tribunali näol. Andrease osaks oma unistuste riigis jääb kärutada sõnnikut Ahti templi aias.

«Sinimandria» ideeliseks keskmeks on looja ja loodu paradoksaalne vahekord: looja loob endast kõrgema maailma, loodu aga nõuab ideaalset loojakuju. Komöödias on palju paroodilist, alates burleskselt stiilimadalast riimitud kõnest kuni ideelise perifraasini: «Õiget loojat tuntakse sest, et ta märksa närusem on oma teosest.» Lopsakate glossidega on märgistatud paljud kaasaja nähtused: paraaditsemine ja tseremoniaalsus, võimu- ja vaimutõusiklus, reformid kirikuelus, peenutsev «esteetiline akrobaatika» jpm. Kõigist mõttevallatustest, paradokside tulevärgist ja jantlikust jäme koomikast hoolimata ei puudu «Sinimandrias» pessimistlikud toonid. Tähelepanelikumad kriitikud tabasid teose alltekstis sotsiaalkriitilise allegooria kaasaja kohta: väike inimene ei leia «enda loodud» riigis tunnustust. Üheaegselt kõverpeegeldatud ideesisu arendamisega kulgevad koomilised situatsioonid kireva piltide ahelana, revüülike vahepalade ja bufonaadiga, pakkudes rohkesti võimalusi lavastuslikeks efektideks. Fantastika ja allegooria, mõtte paradoksaalsuse, koomikavahendite mitmekülgsuse ning mõnede vana-atika komöödia võtete kasutamise poolest oli see näidend ainulaadne oma aja lavakirjanduses.

Raudsepa teises piibliainelises näidendis, sotsiaalse ja filosoofilise probleemistikuga draamas *«Siinai tähistel»* (1928) eritletakse juhtide ja rahva vahekorda, võimumeeste ja ideoloogide käitumismotiive. Iisraeli rahvas, läbinud Moosese järel Punase mere, on laagris Siinai mäe jalamil. Kõrberännaku vintsutused tekitavad nurinaid ja lootusetust, hakatakse ihkama tagasi «Egiptuse lihapottide» juurde.

Näidendi keskseks kujuks on Mooses, fanaatiline juht ja ideoloog, kes tahab rahvast kujundada seaduste valjuse, sunni ja kohusetäitmise läbi ning värbab liitlaseks uue jumala — Siinai haldja. Raudsepp ei ülenda Moosest kõrgdramaatiliseks kangelaseks, tema tegutsemisajendite liig inimlikkus tuleb paiguti ilmsiks shaw'liku irooniaga. Kõlama jääb iroonia

enesepaljastus: «[- - -] kes rahvameest, ei saa enesele lubada usu ja südametunnistuse mõnususi.» Karakterilt ja elukäsituselt on Moosese vastandiks ta vend Aaron, ülempreester — mugav olupoliitik, kes on valmis suupärastama ükskõik millist ideed või teenima kuldvasikat, et ainult säilitada tulus amet ja leida rahvast sõnakuulmises. Nende ees, laulik-prohvet Mirjami kuju oli autorit paelunud juba aastate eest, kirjutamisel pidas ta osatäitjana silmas Liina Reimanit. Mirjami käitumist on motiveeritud võimuiha ja nõrgse erootilise loomusunniga; kuju dramaatiline funktsioon jääb nõrgalt põhjendatuks. Naiselikke ellusuhtumisi varieerivad Moosese väikekodanlikult piiratud naine-ümmardaja Sipoora, «armastuse preestrinna» Mitra, kellest Aaroni abiga saab uue jumala templineitsi, ning ennastohverdav armastaja Elvet. Lahendust määravaks dünaamiliseks jõuks, kes mässu maha surub ja Moosese ideed mõõga jõul maksma paneb, saab aateline noorukt-sõjamees Joosua.

«Siinai tähistel» on jaotatud kümneks pildiks vahelduvate tegevuspaikadega. Teine pilt annab sõlmituse pealik Asseri mässumõtete näol, dramaatiline areng on aga hoid, esineb rohkesti staatilist dialoogi ja kõrvalmotiive, enne kui näidendi lõpul sündmuste kulg tormiliseks muutub. Lahenduses viiakse küll võidule Moosese aktiivselt tulevikku suunatud idee kui paratamatus, kuid hukatud on kolm tuhat inimest, langenud autori lemmik Elvet. Raudsepa hoiak näidendis esindatud tõdede suhtes jääb skeptiliseks. Muidu humoorikalt kerglase Aaroni suhu on pandud kaalukas lause: «Kes mõtte asetab kõrgemale inimesest, see tapab kerge südamega!» Nii autoriteetide kui nende ideaalide väikla-

L. Reiman «Siinai tähiste» Mirjami osas «Estonias» 1928

sed ja naeruväärsed küljed on mõjusalt esile toodud. Autor ise on osutanud paralleelile kaasajaga, lisades: «Ainult, et meie «kuldvasikad» on suuremad ja Moosesed väiksemad . . .»

1928. a. lõpul ilmus veel Raudsepa kolmevaatuslik näidend *«Püha Mikaeli selja taga»*, mis esitab olupildikesi tsaariaegsest õpetajate seminarist. Kirjutatud kergekäelise tellimustööna ühe kooli piduõhtu jaoks, jääb näidend ilmetult asjaarmastajalikuks vahepalaks.

H. Raudsepa draamaloomingu esimesel perioodil on eristatavad kaks suunda: ühiskonna- ja kombekriitiline komöödia — «dialoogistatud päevakaja» («Demobiliseeritud perekonnaisa», «Ameerika Kristus», «Kikerpilli linnapead») ning üldisemate inimlike olelusprobleemide eritluskatsed («Kohtumõistja Simson», «Siinai tähistel», «Sinimandria»), milles ei puudu samuti rohked seosed aktuaalsete nähtustega. Mõlemas laadis andis kirjanik silmapaistvaid teoseid selle aja kehvavõitu näitekirjanduse taustal.

Kõige ilmekamalt tõusis Raudsepa talendi omapära esile komöödia žanris. Tema koomilistes portreedes kodanliku klassi liikmeist ei puudu satiirilised jooned, kuid valdavaks tonaalsuseks on ülemeelik huumor. Autorihoiakus on sarkastiline paljastus kõrvuti vabandava leplikkusega ja eetilise relativismiga. Raudsepa kriitika ei lähtunud selgepiirilisest maailmavaatest, vaid tarbest näha ümbritseva maailma «traagelniite», suuruste väiklasi külgi, naeruväärsusi ja paradoksaalsusi inimsuhetes.

Raudsepa tulek näitekirjandusse langes draama publikukriisi aega teatrielus. Kuigi ta lustiküllased komöödiad saavutasid vaatajaskonnaga hea kontakti, ei olnud temalegi tundmatud Johannes Niglase elamused kunstitõsise näidendi lavaraskuste puhul: «Kohtumõistja Simson» ja eriti «Siinai tähistel», millele kriitika tunnustust jagas, ei leidnud väärilist publikumenu. Sideme taastamine laia vaatajaskonnaga, teatri rahvapärastamine iga hinna eest sai siitpeale Raudsepa juhtmõtteks, selle tähe all algas tema järgmine loominguperiood.

Komöödiate kõrgperiood (1929—1934). 1929. a. kevadel mainis Raudsepp ühes erakirjas, et tal on kavatsusel realistlik komöödia tänapäevast. Augustis oli käsikiri valmis ja oktoobris ilmus «Noor-Eesti» kirjastusel «Mikumärdi», komöödia viies vaatuses, mis oma laadis kujunes tähtteoseks Raudsepa loomingus ning saavutas erakordse menu.

«Mikumärdis» asus Raudsepp esmakordselt kaasaegse külaelu aine juurde, mis oli juba mõnda aega näitekirjanduse huviorbiidist kõrvale jäänud. Probleemidki, mis komöödias esile tõusevad, olid kõige aktuaalsemad: suurpõllumeeste laiutamine riiklikus elus, popsi ja peremehe vahekord pärast 1926. a. popsiseadust, haritlaste üleproduktsioon jm.

Kõigi viie vaatuse tegevus toimub Mikumärdi taluõuel, muutumatu lavapildiga. Näidendis puudub pingeline süžeearendus, sündmusi on vähe. Keskse intriigi kujundavad peremehe ja popsi konflikt seoses popsiseadusega ning huvide kokkupõrked Mikumärdi koduväi koha ümber. Kuigi esimene vastuolu oma loomult on tõsine, laheneb ka see läbi koomiliste

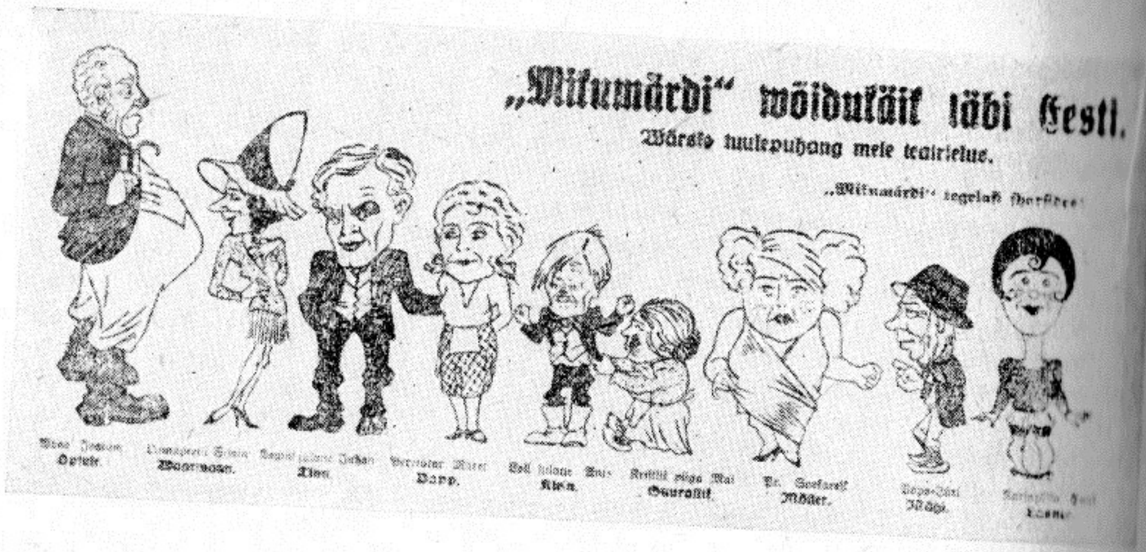
kollisioonide mõlemaid pooli rahuldava kompromissiga: popsile kingitakse ta maalapp, popsipojast saab peremees.

Näidendi keskkujuks on põlisperemees Jaak Jooram, monumentaalne oma hallparunlikus seisuseuhkuses, sotsiaalselt tüpiseeritud ja lopsaka individuaalsusega varustatud karakter. Tema olemus ja elukäsitus on põhjalikult avatud nii koomilises autokarakteristikas kui ka kõrvaltegelaste replikides. Pärast põllumeeste erakonna järjekordset kongressi ja rohelise tõu paraadi on Jooram kindlalt veendunud: «Mis Mikumärdil mõeldakse, see on r i i k l i k u l t mõeldud. [- - -] Kõik need . . . direktorid ja doktorid, advokaadid ja kindralid . . . need on Mikumärdi jooksupoisid!» Mikumärdi peremees võib sellegagi hoobelda, et toob karjatüdruku gümnaasiumist ja suvilise ülikoolist. Ainsa ebameeldivusena näpistab põikpäise hallparuni iseteadvust äsjane popsiseadus; kuid siingi on võimalik end maksma panna: popsile okastraat ümber! Ometi on see vägev rusikamees omajagu lihtsameelne ja nüri taibuga, mis võimaldab linnast suviliseks kaubeldud riukalisel popsipojal teda vastu seina suruda. Peremehe vastu on seatud pops Jüri Tomusk, alandlik ja kaval mehike, tegevuses rohkem objekt kui subjekt, kelle rohimadal elutarkus väljendub vanasõnas: «Uhke läheb ukka, käre kärna, aga kes iljuke, soab edasi!» Joorami tegelikuks vastasmängijaks ja intriigi taganttõukajaks on pops-Jüri poeg Juhan Tomusk, sihikindel karjerist ja ülestrügija.

Kõik kaksteist tegelast on selgesti iseloomustatud ja täidavad kindlat funktsiooni. Kõrvaltegelastest on eriti õnnestunud koomiline paar — sulane Ants ja teenija Maie, kelle kanda on vaheldust pakkuv ja olukordi variieeriv kõrvalliin. Kõnes ilmutab Ants vahel tõrksust ja tõredust, mis aga peremeest sugugi ei häiri, sest kui «sulane tohib peremeest sõimata, siis ei tule kunagi revolutsiooni». Karakteersem Antsule on ta suur unistus vürtspoest ja kadedus, kui omasugusel hakkab hästi minema. Koomikalt tugevamaid on Antsu stseen neljandas vaatuses, siseheitlus suveõhtu ahvatluste ja vürtspoe-unistuse vahel.

Vurlementaliteeti esindavad Jooramite vaesunud linnasugulased — ema ja tütar Soekaraskid. Spekulandilesk Mimm teeb katset Mikumärdil perenaiseks hakata ja sekkub sel viisil näidendi intriigi, kergemeelne Silvia otsib seiklusi ja uut moraali. Tüüpidegalerii täienduseks on põhimõtteline vanapoiss Aadam Seeliohw, kes vaheldumisi jutlustab kosmilisest eluiludest ja tõuparandusest ning kes hoolimata oma elureeglist — ujuda ainult seal, kus varvas põhja ulatub — satub väimehekandidaadi kriitilisse olukorda. Tervikuna on Seeliohw esitatud koomilises valguses, kuid tema olemuselt biologistlikele arutlustele on antud rohkem ruumi, kui kuju funktsioon näidendis tingib. Vähem komöödialik karakter on peretütar Maret; käitumisjuhiseks on tal seisuseuhkus ja praktiline meel ka armuasjus.

Eluliste, realistlikult motiveeritud koomiliste karakterite kõrval on «Mikumärdi» tugevaimaks küljeks rahvaliku kõnekeele alusel tihendatud ja töödeldud, kujundlike võtetega küllastatud keel. Mällu talletatule on



«Mikumärdi» tegelased karikatuuris

Raudsepp lisa nõutanud rahvaluulekogudest, mille tulemusena dialoogis üks vanasõna, võrdlus ja kõnekäänd aina järgneb teisele. Sealjuures on silmas peetud keelelist karakteristikat, mis Raudsepa varasemais näidendeis vahel puudulik oli. Joorami kõne on hooplev, lahmiv ja kategooriliselt lühilauseline, pops-Jüri väljendub peaaegu ainult sententslik-vanasõnalises vormis, mida ilmestab murdepärasus, Maie usklikkus ja ebausk on varustatud vastava sõnavaraga. Linnalihvi saanud tegelaste keeleline omapära on vähem ilmekas, avaldudes Silvia argoosõnades ning Seeliohwi ilukõnes.

Komöödia pidi jõudma «Vanemuisesse» E. Türgi lavastuses, kuid teatri eestseisus leidis, et näidend on «ebatervest erootikast läbi imbunud» ja seetõttu kõlbmatu riiklikul toetusel kasvatuslikke ülesandeid täitvale teatrile. Sama saatus tabas «Mikumärdit» «Estonias». Näidendi võttis esimesena mängukavasse Pärnu Töölisteater, Tallinna Draamastuudio teatris toimus esietendus 17. novembril 1929. «Mikumärdist» sai kassatükk, nii Tallinnas kui ka ringreisidel saatis etendusi enneolematu ning kestev publikumenu; üksnes Draamastuudio oli 1935. aastaks seda mänginud 150 korda, kokku loendati etendusi kodumaa lavadel, Lätis ja Soomes kolmveerand tuhande ümber. 1930. aastal tuli «Mikumärdist» avaldada teine trükk, milles autor tegi sõnastuslikke muudatusi teksti tihendades. Kriitika võttis komöödia vastu reserveeritumalt; hinnati aktuaalset momendikajastust, karakterikoomikat teose lavalise põhiväärtusena, mõttevärskust ja sõnalist vaimukust, kuid märgiti ka läbiva probleemiarenduse puudumist ja frivoolsust. Leidus neidki, kes näidendi lausa «Vanemuise» juhtkonna vaimus maha tegid; kõige jõhkrama rünnaku osaliseks sai Raudsepp Põllumeestekogude häälekandjas «Kaja». Uus episood «Mikumärdi» lavalises saatuses

järgnes 30-ndail aastail. Pärast autoritaarset riigipööret, kui Raudsepal parajasti uusi lavateoseid käsil polnud, tegi «Vanemuise» direktor talle ettepaneku «Mikumärdi» ajakohastamiseks. Autor nõustus; ta asetas teose sündmustiku «vaikiva oleku» aega, kärpis kriitilisi repliike ja lisas nõuetekohast «positiivsust»: Joorami «kadunud pojast» Ennust sai rahvusaate juhtlustaja; viimases vaatuses tõmmati vardasse kodanliku riigi lipp. Nii sai «Mikumärdi» sellest lavaredaktsioonist sobiv tükk kodanlike riigipühadegi tähistamiseks. Demokraatlik kriitika andis komöödia «steriliseerimisele» üksmeelselt tauniva hinnangu, publik jäi jahedaks. H. Raudsepp ise oma selgitavas-vabandavas sõnavõtus on selle variandi tunnistanud ajutiste lavatarvete rahuldajaks, pidades kirjandus- ja lavateosena oma aja esindajaks vana «Mikumärdit».

Komöödia populaarseks saanud tegelaste juurde on autor korduvalt tagasi pöördunud. Näidendis polnud Jooram veel «aega saanud riiklikult mõelda, kas kultuurat on tarvis või ei ole». Need mõtted realiseeris Raudsepp vestena «Jaak Joorami kõne kirjandusest». 1930. aastal valmis Draamastuudio jaoks kahepildiline aastalõpukomet «Vürtspoodniku unenägu ehk Ants Anderson tõuseb riigipresidendiks», mis «Sinimandria» laadis annab bufonaadliku karikatuuri valimisvõitlusest. Ajalehe teatel taotlesid kodanliku Naiskodukaitse juhid politseilt etenduse ärakeelamist, kuna näidend teotavat nende organisatsiooni ja haavavat patriootlikke tundeid.

«Mikumärdi» aitas kaasaegsel teatril ületada sõnalavastuste publikukriisi ja taastada hädaohtlikult lõtvunud sideme laia vaatajaskonnaga. Ühtlasi ahvatles Raudsepa komöödia menu mitmeid näidendite autoreid asuma maaelu käsitlemisele. 30-ndail aastail sugenes terve rida külakomöödiaid, milles püüti jäljendada «Mikumärdi» laadi. Kuna matkijad ei suutnud avastada kaasaegses külas kandvat uut probleemistikku ja nende anne ei küündinud Raudsepa põhivoorusteni karakterikujunduses ning vaimukuses, libastuti sageli jantlikkusse ja pingutatud lööksõnalisse naljaheitmisse, mis profaneeris selle suuna kriitika ja publiku nõudlikuma osa silmis.

«Mikumärdi» menu algus langes ajaliselt kokku teiselaadse kõmulise elevusega Raudsepa nime ümber kirjanduslikes ringkondades. Tema huvikallak kaasaegses kodanlikus filosoofias ja psühholoogias levinud antiintellektualistlike mõttesuundade vastu ilmnes mõnevõrra juba 1925—1929 valminud raamatus «Mait Metsanurk ja tema aeg». Paaril järgneval aastal esines Raudsepp mitme populaarfilosoofilise kirjutisega moodsa praktilise filosoofia koolkondade (elufilosoofia, pragmatism, neovitalism) vaimus. Nentides mehhanistlik-ratsionalistlike mõttevoolude ummikut, intellektuaalsete ja moraalsete väärtuste fiktiivsust kaasaegses ühiskonnas ja selle sündivat kultuuripessimismi, kutsus Raudsepp olemise põhiväärtusi otsima inimese animaalseis funktsioonides, tungide-elus ja bioloogilises eetikas; ühiskondlikus kontekstis tuleks seda lähtealust siiski tasakaalustada demokraatlikkusega; tõe saatuse otsustajaks olgu ta tarbeväärtus. Äärmuslik-väljakutsuvas vormis tutvustas Raudsepp neid seisukohti «Afo-

risimides lahtimõtestatud maailmast» (Olion 1930) ja täielikumas arenduses orbiitlaste koguteoses «Põhjakaar» (1931) avaldatud artiklis «Bioloogilis-sotsiaalse sünteesi suunas», mis toetub H. Bergsoni, H. Drieschi, M. Scheleri, W. Dilthey, J. Dewey jt. vaadetele; vihjatud on Raudsepa kauase austusobjekti B. Shaw' hilisemale uusvitalismi-harrastusele. Nagu «Põhjakaare» artikkel, nii oli ka kirjutis «Hommikusi mõtteid õhtuses maailmas» (Lng. 1932) katseks anda kirjandusliku elulähedusliku laiemat filosoofilis-teoreetilist kandepinda. Tegelikult seisis elulähedusliikumises esiplaanil sotsiaaleetiline probleemistik, Raudsepa vitalismi-pragmatismi tähistel arendatud eklektilised teoretiseeringud ei leidnud rühmakaaslastelt toetust, küll aga kutsusid vastasrinnas esile teravaid kriitilisi reageeringuid (G. Suits, J. Kärner) ja meelestasid hilisemaid Raudsepa näidendite arvustajaid.

Kõige tihedamalt on Raudsepa filosoofiaharrastusega nii ajaliselt kui sisuliselt seotud komöödia *«Põrunud aru õnnistus»* (1931). Näidend jätkub «Kikerpilli linnapeades» alustatud maskide kõrvaldamist kodanlikult «poliitiliselt teatrilt», seal lokkavalt karjerismilt ja aatelageduselt, tegelased on aga suurema mastaabiga. Ägedas poliitilises kukevõitluses seisavad vastamisi «Isamaa Hääle» peatoimetaja Jeremias Suurkukk, vanema põlve poliitik, ja «Kodumaa Meele» peatoimetaja Rasmus Noorkikas. Tabavat pilget erakondade võitluse taktika ja eesmärkide kohta leidub peategelaste vastastikustes süüdistustes, samuti joviaalse vanapoisist ajakirjaniku Soogenbitsi kommentaarides. Teenijapiiga Roosi arvustab perekonnamoraali, pahempoolitsevad noorukid Eha ja Lembit kritiseerivad vanema põlve silmakirjalikkust. Süžee käigus kujuneb aga keskseks mõistuse ja instinktide vahekorra probleem. Võistleja haamrilöögist põrutatud Noorkikas sünnib ümber rahumeelseks loodusinimeseks, keda huvitab veel ainult isiklik bioloogiline olemislust, mida ta ka innustunult kuulutab. Selline instinktide vallapääs, komblustavade ja kohustuste hülgamine pole aga vastuvõetavad kodakondsetele, sealhulgas karjäärihuvilisele Roosile, kellega koos Noorkikas oma uut elu nautida kavatses. Mõistus opereerimatiseerunud käitumise. Komöödia lõpuks on taastatud lähtesituatsioon.

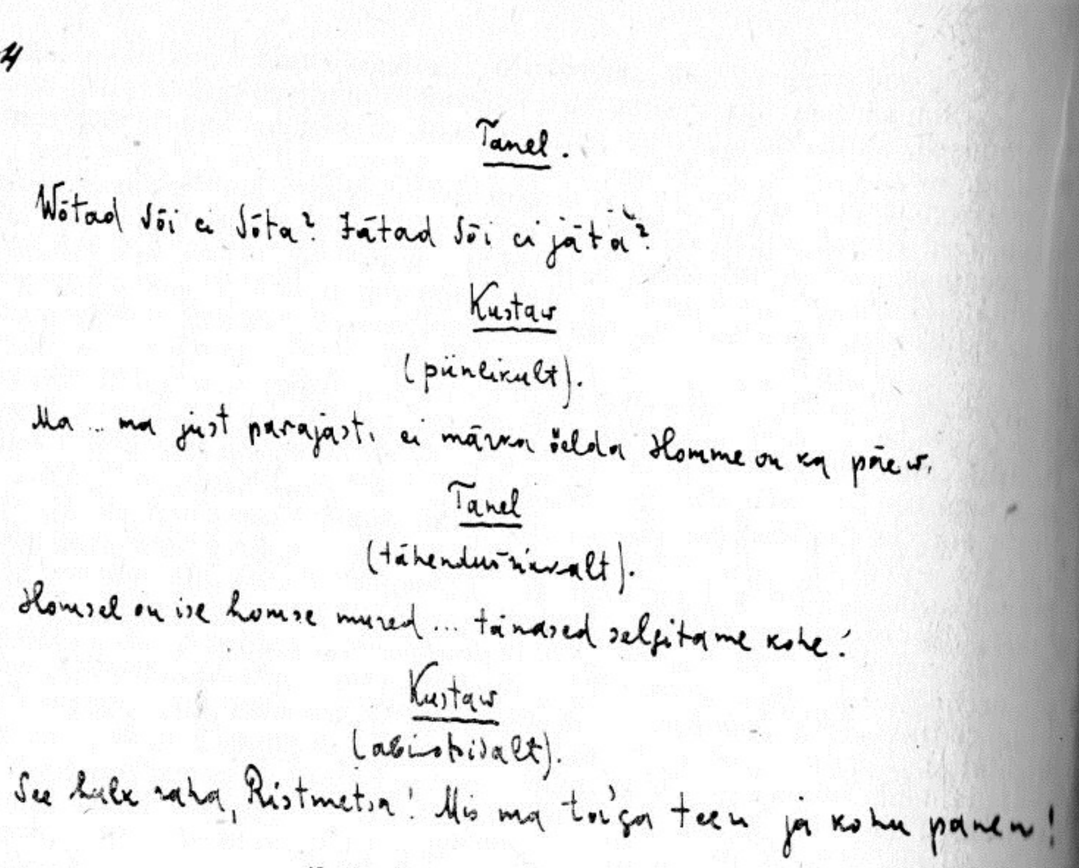
Seega on näidendis ühelt poolt naeruväärseks tehtud kodanliku seltskonna praktitsistlik elukäsitus, konventsionaalne moraal ja poliitilise rähklemise tühisus. Teisalt on drastilisse äärmusse viidud ka biologistlik eksperiment ja see läbikukkumisega koomiliseks nonsensiks taandatud. Autor nõustub Soogenbitsiga: «Kultuur võib puudulik olla oma ajalikus armetuses. Ent see pole veel põhjuseks idealiseerida inimkonda puhta loomaajanal» Probleemiseadelt on Noorkikka loos ühist Simsoni käitumisega Raudsepa piibliainelises draamas: mõlemal juhul on tegemist üleastumisega maksvate tavade raamist eelkõige erootilise moraalivabaduse nimel, mis päädib tagasipöördumisega. Kuid vaatenurk on kummaski näidendis žanrikohane. «Põrunud aru õnnistuses» rakendab Raudsepp vilunud komödiograafina klassikalisi võtteid: nimevalik komöödiale (pealkirjas on nähtud «Häda mõistuse pärast» pöördkuju) ja tegelastele, Noorkikka kahekordsest imepärasest ümbersünnist tulenevad koomilised olukorrad ja vastandamised, satiiriline liialdus ja hüperbool, ennekõike aga teravmeelne dialoog.

«Mikumärdi» poolt sissetallatud teel saatis sedagi komöödiat lavaline menu. Osa Raudsepa artiklitest irriteeritud kriitikuid nägi näidendi ideelist peaülesannet autori lemmikideede jutlustamises, teised märkisid ka irooniat. «Põrunud aru õnnistus» sai nagu biologistliku kontseptsiooni proovikiviks; siitpeale suhtus Raudsepp sellesse mõnevõrra reserveeritumalt.

Vaikses Elvas tundis Raudsepp elulise materjali puudust näitekirjaniku laoks. Tõuke komöödiaks *«Vedelvorst»* (1932) sai ta Elva-lähedasest Käärdi talust, mis põllumajandusteadlase dr. A. J. P. Eisenschmidti pärijate omavahelise vimmakiskumise tagajärjel oli äärmiselt laokil. Maa ja linna poliitiline tänapäev, mis komöödiakirjanikku seni oli paelunud, jäi kõrvale. «Vedelvorsti» nelja vaatuse tegevus areneb Laisavere kolkalises kroonuvallas Näsnäruda talu õuel läinud sajandi lõpul, niisiis Raudsepa lapsepõlveaastail. Karakterkomöödia keskpunktis on Näsnäruda perepoeg Kustav, psühholoogiline erandtüüp, kelle iseloomu põhijoon — laiskus — on arendatud monumentaalse täielikkuseni ning varustatud omalaadse humoristlik-lüürilise elufilosoofiaga. Intriig on lihtsakoeline, tegevus keskendatud. Algsituatsiooni kõikehõlmavasse vegeteerimisse toob sõlmituse ootamatu pärandus ja selle tingimus: Kustav peab naise võtma ja lapse saama. Edasine tegevus on suunatud vedelvorsti passiivse vastupanu murdmisele. Lõpuks toob pöörde Kustavis tärkav armastus, mille toimel oleskleja sünnib ümber aktiivseks inimeseks. Tegelastest on Kustavi järel ilmekamad kirikuvöörmünder Ristmetsa Tanel oma vagadusse rüütatud praktitsismis ja kaval sulane Joosep. Viimane koos Ristmetsa Tiiuga esinevad vanakomöödialike tegutsejate ja tagantlükkajate osas, kellest üks punub intriigi ja teine aitab umbsõlme lahti harutada.

Veel ilmekamaks kui «Mikumärdis» on arendatud komöödia rahvakeelselt lapidaarne sõnastusstiil, mille kujundamiseks autor tegi ulatuslikke eeltöid. Rohkesti on selles rahvaluulelist elementi, alates alliteratsioonist, vanasõnadest, kõnekäändudest, võrdlustest, mõistujutust ja ärplemistest kuni vahelepõimitud rahvalaulu ning naljandini. On tunda isegi teatavat ülestiliseerimist. Koomilisi nüansse lisavad möödunud sajandi lõpu kõrgstiili väljendid, vöörmündri repliikide piiblipärasus ja saare murde jooned Joosepi kõnes. Rahvapärasusele rajatud sõnakoomikat võibki pidada «Vedelvorsti» erandlikuks väärtuseks meie näitekirjanduses. Selle komöödiaga avati «Estonia» 1932. a. hooaeg. Raudsepa kõige vormikindlama näidendina sai ta nagu «Mikumärdigi» laialdase menu osaliseks kodumaal ning leidis tee ka põhja- ja lõunanaabrite juurde.

Pärast «Vedelvorsti» käestandmist tundis Raudsepp, et on end tühjaks kirjutanud, ja kurtis vaimse madalrõhu, sisemise kriisi meeleolu. Sel korral suutis ta need ületada ja aasta pärast avaldada uue teose, poliitilise



Katkend «Vedelvorsti» käsikirjast

komöödia kolmes vaatuses *«Salongis ja kongis»* (1933). Alates oma esimesest näidendist oli kirjanik ajaga kaasas käies portreteerinud eesti kodanliku seltskonna eri kihtide esindajaid, andes komöödiavahenditega läbilõike selle arengust. Uues komöödias võetakse vaatluse alla kõige kõrgem kildkond: tegelaste seas on paar ministrit, erukindral, kõrgem riigiametnik, magister ja seltskonnadaamid, taotlusobjektideks väliskaubanduse litsentsid, välissaadiku koht ja ministriportfell. Kaks esimest vaatust annavad sarkastilise paljastuse avaliku elu lavatagusest selle kasu- ja võimuahnitsuse, salongidiplomaatia, lokkava korruptsiooni ja ähvardava fašismimeelsusega. Fikseerinud kodanliku demokraatia kriisiseisundi ja varustanud irooniliste ääremärkustega eri poliitiliste rühmituste taotlused, ei paku komöödia positiivseid ideelisi orientiire. Tegevusse üsna kunstlikult toodud Mefisto-maskiga põrandaalune ja sitsivabriku naistööline taotlevad vastavalt Raudsepa ühekülgsele inimesekontseptsioonile samuti vaid madalalt isiklikke eesmärke. Ummikut väljendab viimane vaatus, milles salapärased lavatagused jõud on toime pannud riigipöörde; kõik tegelased satuvad türmi.

Komöödia tugevus seisneb tüübikujunduses ja tihedas aforistlik-paradoksalevas dialoogis. Ülesehituses on ebaühtlust, alates teise vaatuse lõpust sekkub kriitilis-realistlikku käsitlusse ekspressionistlikku sümboolikat ja jandivõtteid. Laia publiku jaoks oli probleemistik liialt intellektuaalne, märgiti ka dialoogi raskepärasust lavaliseks esituseks. Lähenevad muutused riiklikus elus ei soodustanud arvustuse süvenevat kaasa- või vastuväitlemist komöödias tõstatatud probleemide ümber. Nii jäi Raudsepa aktuaalse ning mõttetiheda näidendi vastukaja põhjendamatult peatiskaudseks.

1934. aastal valminud komöödiad — kolmevaatuslik *«Roosad prillid»*, eriti aga kultuurinädala tellimusena kirjutatud jant *«Isand Maikello sisustab oma raamatukappi»* — näitavad juba komöödiakirjaniku väsimist. «Roosade prillide» ainet on pakkunud Elva-muljed. Keskpunktis on erandlik karakter, pensionil olev koomik-näitleja ning üürisuvila omanik Siim Pungerjas, kes mees-Solveigina juba 25 aastat õhkab oma noorusarmastuse järele, väljaspool seda vodevillilikult esitatud kompleksi aga suudab oma elu praktiliselt korraldada. Näidendist pole saanud keskendatud karakterkomöödiat. Tegevuse sisustamisel on abiks värvikas bukett mineviku-inimesi, nagu vaesunud saksa paruness, veidrik vene professor ja pankrotis ärimees Matson oma kaaskonnaga. Ärimehe naiseks osutubki Siim Pungerja jumaldatud Melisande, kingsepatütrest võrsunud suurilmadaam; Siimu unelm põrkab kokku tegelikkusega ja puruneb. «Roosad prillid» tunnistati küll aasta parimaks näidendiks, kuid ainult konkurentsi nõrkuse tõttu; Raudsepa toodangus märgib ta ilmselt mõõna.

«Mikumärdiga» menukalt alanud loomingujärgul andis Raudsepp oma parima dramaturgias. Külakomöödias saavutas ta silmapaistva keskendatuse ja stiiliühtsuse, andes ühtlasi oma aja näitekirjanduse jõulisemad koomilised karakterid. Autori ratsionalismivastane filosoofiaharrastus ei suutnud ta loomingut oluliselt kahjustada. Probleemistikus ja dialoogis leidub küll paralleele tema artiklite mõttestikuga, kuid koomilises esituses; põhiliselt jäi Raudsepp realistina truuks tõsioludele. Kõrgperioodi näidendeis kristalliseerus Raudsepa varasemas loomingus kujunenud komöödialaad, mis tugines ilmekale, kuid lihtsajoonelisele tüübikujundusele ning sõna- ja mõttekoomikale. Ühtlasi osutasid «Vedelvorst» ja «Roosad prillid» autori tarvet haarata päevakajalisest ainest kaugemale, huvi psühholoogilise probleemi vastu, milles ta ei saavutanud samaväärset kandvust.

H. Raudsepp nn. vaikiva oleku aastail. Järgmisel paaril aastal Raudsepalt uut näidendit ei ilmunud: kriitika poolt liigviljakuses süüdistatud dramaturg vaikis. 1934. a. riigipöörde järel kujunenud poliitiline situatsioon tabas Raudseppa sisemise ebakindluse olukorras. Juba komöödias «Salongis ja kongis» oli avaldunud autori poliitiline skepsis ja perspektiivitus. Oma varasemast liberaal-teoreetilisest sümpaatiast sotsialismi vastu — revolutsioonilise marksismi mõistmiseni ei olnud Raudsepp kunagi küündinud —, mida ta veel M. Metsanurga monograafias toonitas, oli ta ajapikku taandunud üsna kaugele. Tõsi küll, kirjanik oli tunneta-

nud kodanliku parlamentarismi ning saamise-jagamise poliitika ummikut samuti võttis ta vapsliku liikumise kohta arvustavalt sõna. Kuid K. Pätsi diktatuurivalitsuselt lootis ta poliitilise olukorra tervendamist. Oma osa Raudsepa vahekorras «vaikiva oleku» aastail esiletõstetud ametlike loosungitega oli ka teataval pragmaatilisel kompromissivalmidusel tema elukäsituses. Raudsepa publitsistikas ei puudunud mõtteavaldused, mis näitasid kaasaminekut «rahvusterviku» propagandaga.

Pikema vaheaja järel ilmunud jutustustekogu *«Jumala veskid»* (1936) jäi eemale kirjandusele esitatud momenditellimusest. Autorile oli proosaharrastus vahelduseks ja võimaluseks kokkusurutud näidendivormi kõrval probleeme detailsemalt arendada. Kirjaniku perekonnakroonikale tuginev «Ajastu ohvrid» ja värskelt valminud nimijutustus jälgivad üldistusjõulselt aja ning olude vormivat toimet inimsaatustele. Erootikaprobleeme puudutavad humoorikas žanripilt külaelust «Neitsist sündinu» ja 1926. aastal valminud novell dialoogis «Õngitsejad». Kogusse on lisatud ka varasem satiiriline traktaatnovell «Johannes Niglase avantüür», mis oli arveteõienduseks estetistliku kirjanduskäsitusega. Arvustus paigutas kogumiku aasta küpsemate novelliraamatute hulka.

1935. aastal ilmunud novellides «Kivisse raiutud» ja «Siserindel», mida kirjanik pole pidanud vajalikuks «Jumala veskitesse» võtta, käsitles ta kodusõja-aastaid kui toorest, lõhestatud ja üldiselt tumedat aega, valides tegelased siiski kodanlikust leerist. Selline käsitus ei erinenud palju Raudsepa esseerlikus minevikus kujunenud väikekodanlikust hoiakust: pidades küll nn. Vabadussõda klassisõjaks, asetas ta kodanluse «omariikluse» loosungi kõrgemale sotsiaalse õigluse nõudest.

Hoopis erapoolikuma varju ja valguse jaotusega on sama ajajärku kujutatud draamas *«Lipud tormis»* (1937), millele «Estonia» näidendivõistlusel konkureerinud saja käsikirja hulgast ainsana anti teine auhind. Näidendi esimese vaatuse kolm pilti kujunevad operetlik-illustratiivseks proloogiks kodanlike rahvusväeosade kogunemisest. Kahes järgmises vaatuses on püütud arendada isikudraamat Hellenurme suurtalus, kuid keskse tegelase, ohvitserist perepoja idealiseeritud literatuursuse ja tema vastase, kommunistist popsipoja käitumise naiivselt tendentsliku motiveeringu tõttu ei saa see omandada tõelist pinget. Naistegelastele — kahe mehe ja meelsuse vahel kõikuvale miniale Liinale ja noorukesele teenijale Mariale, kes autori tahtel peaksid kehastama elu edasikandmise mõtet rahutul ajal, — ei ole varutud piisavat ruumi draamaatiliseks karakteriarenduseks. Publiku jaoks kujunes tõmbenumbriks episoodiline koomiline tegelane, poliitiliselt indiferentne Nekudassov, laguneva rinde tagune soldat, kelle arvel tekib sobimatut nalja ka traagilistes kohtades. Komöödiakirjaniku katse tõsise draama žanris ajakohast kodanlusmeelset positiivsust pakkuda lõpes ideelis-kunstilise ebaõnnestumisega, mille demokraatlik arvustus ka üsna üksmeelselt ära märkis.

Autorile omasemas komöödialaadis käsitletakse sama ajajärku veel näidendis *«Mustahamba»* (1939). Selle peategelaseks on suurtalunik Mihkel Jäärats, kes esindab jooramlikku mentaliteeti varasemas ajastus: olgu võim milline tahes, Jäärats on oma «erapooletul» päriskrundil ise valitseja; peaasi, et oleks edu tema sahkerdamisel ja puskariäril. Tegelaskujudes on šabloonsust, esineb dramaatilise ja koomilise mehaanilist segipaiskamist. Ei puudu ka teatri juhtkonna nõudel sissepikitud «positiivsus». Lõpuks pannakse Jääratski «riiklikult mõtlema», kuid see lahendus kõlab küllaltki irooniliselt: «Iseseisvus ja vabadus? Oma riik ja oma tegemine? Hm, hm! Niisugune lõhn on ninas, sest võivad tulla veel — päris ilusad otsad!»

Aja jooksul hajutas tegelikkus nendegi illusioone, kes «vaikiva oleku» algul lasksid end ametlikust propagandast kaasa tõmmata. 1938. aastal ilmunud ühevaatuslikus jandis *«Roheline Tarabella»* ja komöödias *«Mees, kelle käes on trumbid»* pääses taas sordiini alt Raudsepa ajakriitiline pilge. Viimati mainitud näidendis on moodsa poliitilise tõusiku tüübiks jurist Sinisalu-Sinisoff, kes on minevikus olnud sots, seejärel seotud vapsliku liikumisega, nüüd aga jätkab energiliselt karjääri Isamaaliidu lipu all. Majja saabub tema endine rivaal armualal Hubert Lehmus, valmis Sinisalu vapslikku minevikku paljastama oma valdusse sattunud kompromiteeriva kirja abil. Kuid Lehmus on saamatu ja kõhklev provintsikaunishing, kelle tegutsemiskatse tema iseloomule sobimatus laadis on juba ette määratud nurjumisele. See tingib pingelõtvust keskses intriigiarenduses: teist vaatust sisustab peamiselt situatsioonikoomika Sinisalu variserliku perekonnamoraali ümber, kolmanda vaatuse sekeldused kirjaga kalduvad mõnevõrra jantlikkusse. Lõpuks saabki Lehmus lüüa, Sinisalu tee kodanliku üksmeele ministri portfelli juurde on vaba.

Kuna autori hinnang tegelastele on näidendis rõhutamata, jäi võimalus lausa vastandlikeks lavalisteks tõlgendusteks. «Estonias» mängiti karjeristlik olupoliitik küllaltki sümpaatseks, samal ajal kui Draamateater teravdas satiiri ja irooniat, andes eetilise ülekaalu Lehmusele.

Raudsepa viimaseks lavateoseks kodanlikus Eestis jäi väheste tegelastega psühholoogiline näidend *«Kompromiss»* (1940). Tegemist on armastuskolmnurgaga: tuberkuloosihaige mees, selle naine ja raviv arst. Tõsist ja haaravat hingedraamat siiski ei kujune, vahekordade teravnemise võimalus leevendatakse aegsasti kergevõitu paradoksaalsusega. Autor ei püüa enam tõestada bioloogilise moraali eeliseid, lahendus on kehtiva kõlblusega igati kooskõlas — perekond säilib, võidavad kohuse- ja ühtekuuluvustunne. Üldkokkuvõttes ei suutnud autor kitsalt asetatud psühholoogilise probleemi puhul vajalikku sügavust saavutada.

Aastail 1935—1939 pakkus Raudsepa toodang vähe püsivamaid väärtusi. Tema otsingud-ekslemised positiivse kangelase ning ideestiku suunas tolle aja ametlike programmnõuete raamides ei andnud siiraid ja kunstiliselt veenvaid tulemusi. Paremateks teosteks sellest perioodist on «Jumala veskid», mis püsib oma aja novellistika tugeval tasemel, ja «Mees, kelle käes on trumbid» Raudsepale omase ajakriitilise komöödia laadis.

Viimane loomingujärk. 1940. a. suure murrangu ja ühiskonna uute arenguteede mõistmine ei olnud kuuekümnele lähenevale kirjanikule kerge.

Ühest küljest oli ta kahe aastakümne vältel kriitiliselt jälginud kodanliku Eesti tegelikkust ja satiiriliselt kujutanud valitseva klassi tüüpe. Nagu aastaid varemgi, möönis ta 1939. aastal, et «kodanlik kiht on moraalselt lagunemas ja kodanlik majandussüsteem ei saa enam toime heaolu ülesannetega». Teiselt poolt oli Raudsepa kriitika alati olnud seespoolne, väitides leppimatust kodanliku süsteemi kui tervikuga; tema maailmavaates ei puudunud demokraatliku põhihoiaku juures kodanlik-natsionalistlikud hinnangud ja arusaamad. 30-ndail aastail kaldus ta vastukaaluks ühiskondlikele liikumistele kui «pinnanähtustele» otsima põhiväärtusi elu igaveses bioloogilises kestvuses.

Üleminekuaja tähiseks oli romaan *«Viimne eurooplane»* (1941), mille esimesed katkendid ilmusid novellidena juba 1936. aastal. Ühtlasi oli see ulatuslik kultuurilooline pamflett, Raudsepa kõige põhjalikum arveteõiendus uusromantilise estetismi ja ühiskonnavõõra individualismiga. Peategelane, eakas keeleteaduse magister Harald Imeline, kelle varasemasse elukäiku Raudsepp on põiminud üksikjooni tuntud nooreestlastelt, tunneb tarvidust oma senisest vaimuaristokraatlikult suletud eluringist välja murda. Et sisemiseks ümbersünniks valmistuda, sõidab magister suveks oma sünnipaika, mille maastikureaalides on tuntav Raudsepa kodukant Laiusel. Imelise suvitusreis vanemate hauale moodustabki romaani olevikulise süžee, kusjuures magistri peamisteks kokkupuudeteks realiteediga on kaks armulugu vastandlike naistüüpidega, kabelivahi lihtsameelse nooriku ja vabamõttelise linnadaami Angelaga. Viimane võtab omalt poolt kriitika alla Imelise kõikuma löönud snobistlikud kunstivaated ja õhutab teda sotsiaalselt mõtlema. Vananeva magistri ümbersünni- ja tegutsemisõhin lõpeb siiski esimese tõsisema katsumuse puhul tagasipöördumisega endisse ellu.

Autori põhisuhtumuseks kangelasse on satiir ja iroonia, sama vaatenurga all kulgevad ka arutlused mineviku kultuuriliikumiste üle. Imelise käitumise puhul on ulatuslikult rakendatud psühhoanalüütilisi motiveeringuid. Angela kriitika aristokraaditseva boheemluse pihta, mõtted kirjanduse ühiskondlikust tähtsusest, demokraatiast ja sotsialistlikust perspektiivist tunduvad teose valmimisloos hilisema kihistusena, mis ei kasva orgaaniliselt välja romaani satiirilisest põhikoest. Sellest ebakõlast hoolimata on romaan kunstiliselt distsiplineeritud, kompositsioonilt tasakaalus ja terviklik. Olevikusündmused põimuvad tagasivaadetega Imelise elukäigule, kusjuures arutlev element domineerib jutustava üle. Följetonismi laskumata on kirjanik suutnud satiirilise ainekäsitluse omapäraselt ühendada psühholoogilise vaatlusega. Nii on «Viimne eurooplane» üks Raudsepa hilise loominguperioodi õnnestunumaid teoseid.

Peatselt asus Raudsepp ka uute ülesannete juurde. 1941. aastal Moskvas kavatsetud eesti kunstidekaadi jaoks valmis viievaatuslik näidend «Sündmused agulis» («Uutel radadel»), mis haarab kodanliku vabariigi lõppaegu nõukogude võimu alguseni. Lopsakalt komöödialike agulitüüpide ja -miljöö taustal on esitatud noor metallitööline Martin Ungas, kelle

tõsine püüd eneseteostusele ja klassiteadlikkus olid Raudsepale täiesti uue kvaliteediliseks kujutusobjektiks. Ungas ei kujune siiski keskseks tegelaseks, näidendi sündmustik on killustatud, hiljutise pöördesuve kajastus viimases vaatuses jääb põgusaks. Apoliitiliseks kärbituna lavastati näidend 1942. aastal.

Et Raudsepp ei jõudnud pöördeaastal 1940—1941 oma varasemate vaadete ületamiseni ja toimuvate revolutsiooniliste ümberkujunduste mõistmiseni, näitas tema edasine tegevus.

Saksa okupatsiooni algul seadis Raudsepp kokku ja avaldas novellikogu *«Kivisse raiutud»* (1942), mis peale eespool iseloomustatud kahe 1935. aastast pärineva nn. Vabadussõja ainelise novelli ja «Mikumärdi» tegelaste karakteristikat jätkava lühijutu «Endised» sisaldab lameda sotsialismivastase följetonistliku lühipala. 1943 valmis ja jõudis lavale uus komöödia «Vaheliku vapustused». Selle sündmustik on paigutatud tsaariaegsesse külasse. Karakteri-, situatsiooni- ja sõnakoomika lopsakuselt ning kompositsiooniliselt terviklikkuselt läheneb see Raudsepa varasematele külakomöödiatele. Popsi ja peremehe vahekord on saanud uue variatsiooni: paindlik ja kohanemisvalmis pops Rein Raasuke kahe omavahel protsessiva, koomiliselt kontrastse karakteriga peremehe vahel. Neist Purika Ants jätkab Joorami-Jääratsi põhitüüpi, libekeelne vagatseja Siidiparra Imaanuel on «Vedelvorsti» Ristmetsa Taneli täiuslikumaks arenduseks. Popsi seljasirutus ootamatu lõpplahendusena on komöödialikult küllaltki efektne, karakteriloogikalt siiski vähe tõepärane. Komöödia teiseks plaaniks oli poliitiline allegooria, mida osatäitjad teatris omalt poolt rõhutasid. Näidend suutis Draamateatri laval püsida pool hooaega, kuni okupatsioonivõimud said allegooria jälile ja «Vaheliku vapustused» keelati.

Pärast Nõukogude Eesti vabastamist õhutas algupärase ja aktuaalse repertuaari nappus Raudseppa taas pingsale loomingulisele tööle. Selle esimese viljana ilmus komöödia *«Rotid»* (1946), mis pakkus satiirilisi pilte Saksa okupatsioonist ja kollaboratsionistidest, kuid oma pealiskaudsuses ei suutnud kuigivõrd haarata kujutatava olemust. Järgnes lustakas minevikukomöödia sajandi lõpu külaelust *«Tagatipu Tiisenoosen»* (1946), mis Kunstide Valitsuse komöödiavõistlusel pälvis II auhinna, kuid ei leidnud mõistmist kriitikute poolt.

Tunnetades oma humoristliku komöödialaadi sobimatust ajastu sotsiaalse tellimusega, pöördus Raudsepp minevikku, asus noorusmälestusi sõeluma ja vajalikku koduloolist andmestikku läbi töötama. Mälestusteraamat *«Minu esimesed kodud»* (1947) käsitleb autori varast lapsepõlve kihelkonnakooli astumiseni, luues ühtlasi elulistest tähelepanekutest rikka pildi XIX sajandi lõpu külast.

Komöödias *«Tillereinu peremehed»* (1948) on vaatluse all nõukogude maareformi läbiviimine metsakülas klassivõitluse tingimustes, Tillereinu kulakutalu peremehe katse fiktiivsete võtetega oma valdusi säilitada ja suurendadagi. Õnnestunud komöödialikeks tegelasteks on vanapoisist peremees Villem Võsa ja iga hinna eest perenaise ausse pürgiv manuline Ann.

Nõukogude aktivistid aga jäävad näidendis kahvatuiks ja skemaatilisteks, dialoog on üle koormatud deklaratiivse publitsistikaga, mis võtab sündmustelt arenguhoo ja lõhub komöödia kunstilise koe.

Kolhoosielu aktuaalsusi, eraomanikumentaliteedi ületamist ja uue teadlikkuse tärkamist, juhtimisstiili ning suurmajanditeks ühinemise probleeme käsitlevad isetegevuslavadele mõeldud tükid «Noorsulane Ilmar», *«Küpsuseksam»* (1949) ja *«Lasteaed»* (1949), käsikirja jäänud viievaatuslik näidend «Omad vitsad» ja viimane, poolik käsikiri. Kõiki neid iseloomustavad «Tillereinu peremeestele» omased nõrkused, pinnaline illustratiivsus ja konflikti kerge ületamine, mis kahjustavad teoste dramaturgilist ehitust. Žanrikohaseid õnnestumisi karakterikujunduses leidub peamiselt negatiivsete tegelaste puhul, milleks pakkus Raudsepale tuge varasem rikkalik kogemus.

1950. aastal valmistus «Vanemuine» lavale tooma Raudsepa 1941. aastal alustatud, kuid ideeliselt veelgi aktuaalset komöödiat «Pööripäevad Kikerpillis» (~ «Kaugelt külaline»; ka «Teine isa»), mis jälgib 1940. a. revolutsiooni järgseid sündmusi provintsilinna kooliõpetaja Amandus Rahuneeme perekonnas. Kuna näidend mängib Raudsepa varasemas loomingus hästituntud miljöös, pakub ta rea ilmekaid koomilisi tegelasi ühiskondliku murrangu aegsele väikekodanlusele omases paanikaseisundis. Nende hulka kuuluvad endine boheemlane, nüüd mugav oleskleja Rahuneem, hädisevõitu filosoofiamagister Tõruke ja osav spekulant Kruusimäe. Uusi tuuli toob sellesse keskkonda kommunist Tammemets, kes suudab konfliktid lahendada ja oma ideed läbi viia peaaegu mängleva kergusega. See madaldab võitluspinget ja rikub karakteriloogikat.

H. Raudsepa nõukogude-aegsete näidendite uueks jooneks on ideaali selge tunnetatavus, enamasti ka otsesõnaline deklareerimine. Küpsete saavutusteni ega uue meetodi valdamiseni eakas kirjanik oma viimasel loomineperioodil ei jõudnud. Sõjajärgsed aastad ei olnud komöödialembene aeg; möödunud okupatsioon ja jätkuv klassivõitlus ise olid liiga tõsised nähtused, et neid kujutada Raudsepale omase üleoleva-humoriseeriva kergusega; teisalt oli tolleaegses esteetikas komöödia ja koomilise moonutavat ning kitsarinnalist mõistmist, vulgaarsotsioloogiline kriitika lähenes

lavateostele tihti asjatundmatute ning žanrikaugete nõuetega. Siiski näitas Raudsepp head tahet nõukoguliku kirjanduse uute ülesannete juurde asumisel ja andis mõne näidendiga arvestatavat lisa oma aja lavarepertuaarile.

Veerandsada näidendit, kümme proosaraamatut, mitu pikemat kirjandus- ja teatrialast käsitlust, hulgaliselt ajakirjandusse laialipillatud artikleid, retsensioone, följetone ja vesteid — selline on Hugo Raudsepa mitmekesise pärandi põgus loend. Kaalukaim on tema panus eesti dramaturgiasse, milles ta pika aja vältel ainsa kutselise näitekirjanikuna viljakalt tegutsedes oli tooniandjaks.

Loomupäraselt andeka komöödiakirjanikuna varustas ta pilkliku kommentaariga kodanliku seltskonna arengukäigu sõjajärgsest ülespürgivast tõusiklusest kodanliku Eesti lõppaastate kriisiseisundini, andes ühtlasi terve rea sotsiaalselt tüüpilisi ja enamasti tõhusalt individualiseeritud

H. Raudsepp komöödia «Rotid» tegelaste keskel «Estonias» 1946

koomilisi karaktereid. Raudsepa maailmavaates juurdunud relativism seostus tema kui humoristi leidlikkusega ühiskonnas kindlustunud nähtuste jälgimisel eri külgedest, fassaadi ja pahupoole vastandamisel ning sellest sündiva koomika esitamisel. Samal ajal oli see aga takistuseks läbival probleemiarendusel ja ähmastas teose ideelist suunitlust.

Silmapaistev oli Raudsepp rahvalikul kõnekeelel baseeruva humoristliku sõnastusstiili viljelejana, nagu ka komöödiatehnika ja lavaliste võimaluste oskusliku kasutajana. Hinnatavaks teeneks teatri seisukohast oli tema komöödiate rahvalikkus (milles ei puudunud küll vastutulek ka primitiivsele maitsele), mis aitas kaasa lavakunsti sideme püsimisele laia vaatajaskonnaga. Raudsepa komöödiate paremik on ületanud keelepiiri ja säilib selle žanri põhivarana ka eesti nõukogude teatri repertuaaris. 1974. aastal ilmus tema paremaid lavateoseid sisaldav «Valitud näidendid».

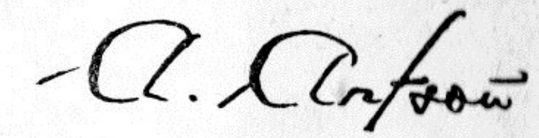
Aleksander Antson

Elukäik. Aleksander Antson sündis 31. (vkj. 19.) augustil 1899 Saaremaal Pihtla vallas Võrsna külas Saadu vabadikutalus. Hiljem asus perekond naabrusse Sagariste külla Uustalu ostukohale. Et peret elatada ja talu ostuvõlga tasuda, otsis isa Mihkel lisateenistust ümbruskonna kaevumeistrina; Aleksandri ja noorema õe-venna kasvatamine jäi ema Liisu hoolde, keda tunti ka ladusa sõnaga jutuvestjana.

1907. aastal läks A. Antson Sagariste külakooli, edasi Reo ja Valjala kihelkonnakooli. 1915. a. kevadel lõpetas ta Kahtla kihelkonnakooli (end. Kuressaare Nikolai kool), mis valmistas ette õpetajaid õigeusu külakoolidele. Edukalt kulgenud õpingute jätkamisele tõmbas kriipsu peale maailmasõda: Kuressaare gümnaasium evakueeriti Venemaale. Aasta pärast valiti nooruk Kailuka külakooli õpetajaks koduvalla kaugemas nurgas. Enesetäienduseks võttis Antson osa Saaremaa algkooliõpetajate kursustest Kuressaares, seejärel võimlemisõpetajate kursustest Tartu ülikooli juures. 1919.—1920. õppeaastal andis Antson Kuressaares Saaremaa Ühisgümnaasiumis võimlemis- ja eesti keele tunde, olles ühtlasi spordiürituste ja kirjandusõhtute organiseerijaks.

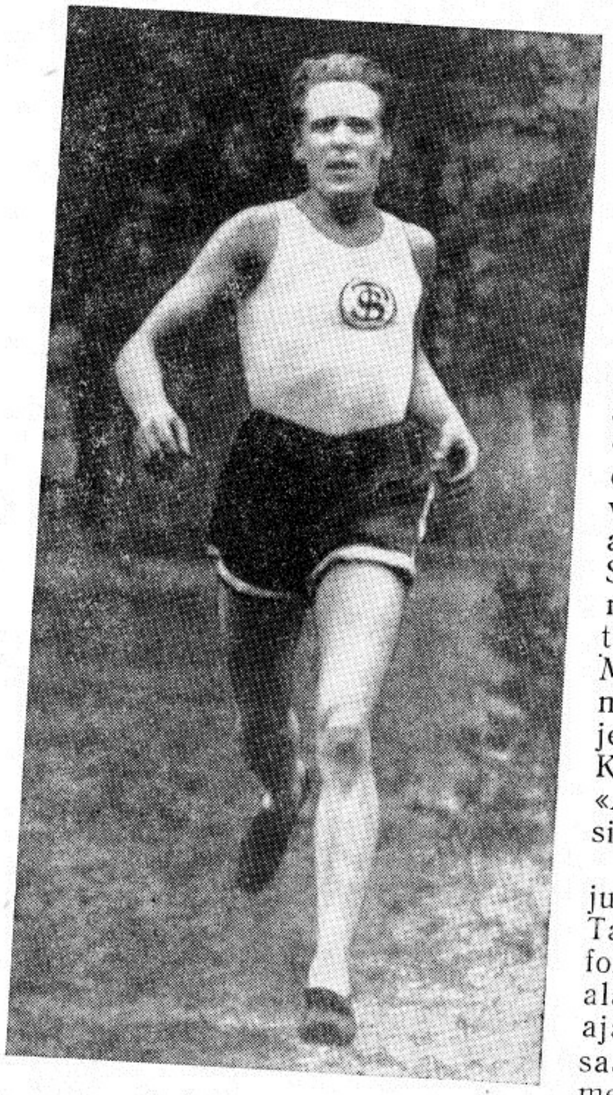
1920. a. sügisel kutsuti Antson sõjaväeteenistusse. Koos teise Saaremaa koolmeistri August Mälguga Tartus sundaega teenides leidis ta kontakti Tartu noorte sulemeestega. Antsoni algatatud noorte kirjandusõhtu «Vanemuises» ja muud ühisettevõtted õhutasid juba Saaremaal alustatud kirjanduseharrastusi jätkama. 1922. aastal asus Antson õpetajakohale Võrus. Koolitöö kõrval sai ta siingi spordi- ja kirjandushuviliste noorte eestvedajaks. Kevadel 1923 toimetas Antson trükki Võru Koolinoorsoo Liidu ajakirja «Viisnurk» esimese numbri, mille ise sisustas koos gümnasist Valter Kaaveriga ja Tartu noorkirjanikega. Koguteose ilmumisele järgnenud skandaal, süüdistused kommunistlikus meelsuses ja Haridusministeeriumi sekkumine sundisid noore õpetaja Võrust lahkuma.

1923. a. sügisel asus Antson vabakutselise kirjamehena Tartusse, püüdes ühtlasi ülikoolis loenguid kuulates oma haridust täiendada. Tartu-aasta oli oluline Antsoni maailmavaate kujunemisel. Koos sõbra V. Kaaveriga lähenes ta siin proletaarsele üliõpilasorganisatsioonile — Sotsiaalfilosoofilisele Üliõpilaste Seltsile. Suhtlemine Eestimaa Kommunistliku Partei suunamisel tegutseva organisatsiooni liikmetega avardas noormehe poliitilist silmaringi, juhtides teda seniselt abstraktselt-intelligentlikult opositsioonimeelsuselt ühiskonna klassisuhete mõistmise poole. Koos mõttekaastastega kavandas Antson ajakirja asutamist, mis pidi saama noorte pahempoolsete kirjanike rühmitumise keskuseks, ja organiseeris «Aktsiooni» kirjandusõhtuid. Kuid revolutsiooniliste meeleolude tõusule vastas kodanlik valitsus 1924. aastal repressioonidega, mis tabasid ka Sotsiaalfilosoofilist Üliõpilaste Seltsi. Kujunenud olukorras ei saanud Antson oma kavatsusi edasi viia. Sundivalt mõjusid ka rahalised raskused ja hool äsja loodud perekonna eest.



1924. a. suvel käis Antson Eesti meeskonna liikmena ja «Postimehe» erikirjasaatjana Pariisi olümpiamängudel, seejärel töötas aasta Saaremaal Kurevere algkoolis. 1925. a. lõpul võttis ta vastu töökoha Rakveres «Virulase» toimetuses, jätkates ühtlasi kirjanduslikku tegevust. Kirjanikul ilmus esimene raamat (*«Lapsed»*, 1925); ta sai vastloodud kultuurkapitalist toetust. 1926 asus Antson uuesti vabakutselisena Tartusse. Sama aasta kevadel õnnestus kirjastada «Aktsiooni» esimene almanahh, sügisel näidend *«Kolgata»*. Ühtlasi võeti Antson vastu Kirjanikkude Liitu.

1927. aastal asus Antson tööle Eesti Sotsialistliku Tööliste Partei häälekandja «Rahva Sõna» toimetuses Tallinnas. Jätkus «Aktsiooni» albumite koostamistöö, ilmus esimene epigrammikogu. Loomuomase energiaga asus Antson organiseerima ja juhtima töölisspordi-liikumist ning külastas aastail 1927—1930 koos eesti töölissportlastega neljal korral Nõukogude Liitu, kusjuures pikim matk ulatus üle Uuralite Siberisse. Viimati mainitud reisist avaldas Antson koos R. Sirgega Nõukogudemaad tutvustava



A. Antson jooksurajal

reportaažiraamatu *«Tänapäeva Venemaa»* (1930), milles Antson on kirjutanud enamasti kultuurielule, eriti teatrimuljetele pühendatud peatükid. Seisnud seni lähedal noorsotsialistide vasakule tiivale, sattus Antson nüüd ebasoosingusse sotsiaaldemokraatliku partei juhtkonnas, keda ta oli ka epigrammides halastamatult arvustanud. 1929. aastal heideti Antson välja Eesti Töölisspordi Liidust, kus ta oli juhatuse esimees; kirjanikku süüdistati püüdes anda töölisspordile «ebasoovitavat poliitilist suunda»; järgmisel aastal tuli tal lahkuda ka «Rahva Sõna» toimetusest. 1931. aastal õnnestus Antsonil teenistust leida Eesti Tööerakonna häälekandja «Vaba Maa» kirjandus- ja spordireporterina, tema sulest ilmus vesteid ja följetone *Sven Rammi* varjunime all. Katsed pärast III albumit (1929) «Aktsiooni» uuesti elustada jooksid liiva.

Pärast vallandamist «Vaba Maa» juurest juhatas Antson 1933. aastal Tallinna spordiajakirjanike klubi informatsioonibürood, 1934. aastast alates oli Autorikaitse Ühingu asjaajajaks-direktoriks. Antsoni organisaatorivõimed leidsid rakendust mitmesuguste kultuuriürituste puhul: ta oli riiklike kirjandus- ja kultuurinädalate asjaajajaks, kuulus Kirjanikkude Liidu Tallinna koondise ja Näitekirjanike Ühingu juhatusse.

Ajakirjanikuamet viis Antsoni välisreisidele Soome, Rootsi, Poolasse, Itaaliasse, Saksamaale jm. 1936. aastal avaldas ta mahuka raamatu Berliini olümpiamängudest, mis spordireportaaži kõrval annab edasi ka mõningaid kriitilisi muljeid fašistliku Saksamaa poliitilisest välisilmest.

1940. a. revolutsiooni tervitas Antson siira rõõmuga kui oma ammuste poliitiliste ideaalide teostumist. Ta rakendus kohe organiseerimistöösse kultuuri- ja spordielu alal: ta oli «Noorte Hääle» vastutav sekretär ning «Kehakultuuri» toimetaja ja tegeles Rahvaloomingu Keskmaja rajajana

ning direktorina. Fašistliku okupatsiooni algul Antson vangistati. Pikad vanglapiinad ja üksikkong laostasid kirjaniku tervise. Pärast Eesti vabastamist töövõime vähehaaval taastus, kirjanik lõpetas 1940.—1941. aastal alustatud näidendit «Võitmatu armee», seadis trükivalmis noorsoojutustuse «Võit» ning hakkas kirjutama romaani «Saarlased». Viimase juures ei jõudnud töö algusjärgust kaugemale, sest vahele tuli autoõnnetuse tagajärjel saabunud surm Haapsalu haiglas 21. septembril 1945. A. Antson on maetud Tallinna Metsakalmistule.

Looming. Sulekatsetustega oli Aleksander Antson alustanud kihelkonnakoolis ja Saaremaal õpetajana töötades. On teateid luuletustest ja näidenditest, mis kodukandi noorte osavõtul lavastati. Esimesed trükiproovid ilmusid Saaremaa ajalehes «Meie Maa». Kodanliku sõjaväe Tartu õppekompaniis sundaega teenides saatis Antson F. Tuglase nõuandel mõned oma luuletused «Vaba Maa» toimetusele. Aastast 1922 hakkaski tema kaastööd pidevamalt ilmuma «Vaba Maa» lisas ja noorsooajakirjades.

Koos E. Hiire, J. Jaigi, M. Jürna, M. Raua, J. Schützi (Sütiste) ja teistega kuulus A. Antson sellesse sajandivahetuse paiku sündinud kirjanikepõlvkonda, kes jõudis avalikkuse ette pärast «Siuru» ja «Tarapita» tegevuse vaibumist. Eelkäijate eeskujul korraldasid noorkirjanikud kirjandusõhtuid ja ühisesinemisi mitmes linnas, kuid peale püüde võita avalikkuse tähelepanu ei olnud ülalmainitutel ühiseid taotlusi, ühist ideelist suunda ega kirjanduslikku programmi. Olles karakteriomase aktiivsusega mõnigi kord ühisürituste algatajaks, ei paistnud Antson oma varase loominguga teiste kirjanduslike algajate seas silma, ilmunud värsid ja vähesed proosapalad olid üsnagi abitud ning epigoonlikud. Siiski oli Antson põlvkonnakaaslaste seas esimesi, kes jõudis kindlamate ideeliste orientiirideni.

Noore Antsoni kirjanduslikud paleused seostuvad eelkõige «Tarapita» ja ajaluulega. Tema püsivaks austus- ja imetlusobjektiks on olnud O. Suitsu looming, eriti luuletuskogu «Kõik on kokku unenägu». Võru päevil (1922—1923) tundis Antson huvi «Clarté» programmi, V. Majakovski ja A. Bloki luuletuste vastu. Kirjanduslikud eeskujud ja elukogemus juhtisid tarviduseni «arvustada ühiskondliste seaduste vildakust, poliitilist väiklust, militaristlist olevikku ja kultuurilagedat tänapäeva». Esimene selline arvustuskatse — «Tarapita»-vaimuliste deklareeringutega koguteos «Viisnurk» (1923), mille ilukirjanduslik osa jäi väheütlevaks, — kutsus esile ägeda vasturünnaku kodanluse leerist. See aga ei talitsenud Antsoni protestivaimu, vastupidi, järgnevail aastail muutus tema hoiak radikaalsemaks. Erandina kodanlikus Eestis legaalselt tegutsenud kirjanike seas asetus Antson oma 20-ndate aastate loomingus avalikult ja väljakutsuvalt revolutsioonilise töölisliikumise poolele.

Antsoni kirjandusse tulekul avaldusid eesti luules, aga ka teatrielus tugevad ekspressionismi mõjustused. Saksa ekspressionistide programmi sotsiaalne vasakradikaalsus, kodanlike väärtussüsteemide eitus, messianism ja pateetiline usk inimsusse kui absoluutväärtusse said noorele kirjanikule ideeliselt lähedaseks. Kui mitmele ekspressionistlikus stiilis kat-

setanud eesti kirjanikule see vool osutus mööduvaks moenähtuseks, millega rohkem või vähem kaasa mindi, siis Antsoni romantiliselt disponeerunud kirjanikuloomusele oli ekspressionismil kaalukam tähendus. Koos väljendusvahenditega võttis ta omaks voolu vasema tiiva ideelise hoiaku, säilitades seda veel siis, kui ekspressionismiharrastus eesti kirjanduselus oli taandunud.

Näidendid ja proosaeepika. Antsoni esimeseks trükis ilmunud draamavormiliseks teoseks oli lühinäidend *«Lapsed»* (Lng. 1923, raamatuna 1925), mis tõi talle ka esimese tunnustuse kriitikalt. See on ekspressionistlikus stiilis pildike, milles seisab esikohal sõja ja vägivalla õudust ning mõttetust sugereeriv meeleolu. Tegevuskohaks on rindelähedane rüüstatud maja, aeg südaöö, taustaks torm ja tulekahju kuma. Tegelasteks on kaks hirmunud last, õde ja vend, kelle ema lamab kõrvaltoas tapetuna ja kes ise tapavad aknale roniva, sissetungijaks peetud isa.

Antsoni näidendite ilmumisjärjekord ei ole alati kooskõlas nende kirjutamisajaga. Seda põhjustasid avaldamisraskused tema poliitiliselt julgete, ent kirjanduslikult teostuselt sageli ebaküpsete teoste puhul. Kujunduselt esiknäidendile lähedastena kuuluvad Antsoni varasemate tööde hulka lühinäidendid «Vangid» (Lng. 1927) ja «Surmatants» («Aktsioon» III, 1929). Viimane esitab veel ühe variandi sõjaaegsest perekonnatraagikast, eksikombel tapab mees oma naise ja selle venna, kes on võõras mundris. «Vangid» — näidend kahes pildis proloogi ja epiloogiga — on ekspressionistliku õudussümboolikaga küllastatud, situatsioonilt eelmistest konkreetsem, sõnastuselt viimistletum. Tegevuspaigaks on vangikong, kus üheksa aheldatud vangi ootavad näljas, janus ja teadmatuses oma saatust. Nende dialoog, kord ühiskonnakorralduse ülekohut kaebav ja süüdistav, kord lüüriline, teenib meeleolu ja pinge süvendamist, nagu ka valgustus- ja heliefektid. Kusagil väljas toimub revolutsioon, kostab laulu, kuid see läheb mööda. Vangivahid on põgenenud, vanglas määratseb lahtipääsenud hull. Lõpuks on elus ainult üks vang.

Lühinäidendite temaatika — sõja mõttetu julmus ja sotsiaalne vägivald, millele lisandub revolutsioonilise võitluse teema, kajastub ka suurema dramaatilise kompositsioonina mõeldud, kuid lõpetamata jäänud teoses «Vennad», millest «Aktsioon» I (1926) avaldas kolm pilti. Tegelasteks on patsifistist Pastor, kes kirjutab raamatut «Rahu ja inimsus», ning tema vend Insener, efektiivse mürkgaasi leiutaja. Sõjas vigastatute nägemisest vapustatud Pastor põletab mürkgaasi valemid ja liitub töölistega. Nagu ekspressionistlikule draamale tunnuslik, koosneb näidend lõdvalt seotud stseenide reast ja lõpeb massistseeniga tööliskeldris, kus kõlavad agitatsioonikõned ning ekstaatilised kutsed võitlusele.

«Aktsiooni» II albumis (1927) ilmus Antsoni näidend «147», mille tegevus toimub öeldavasti fašistlikus riigis, meenutab aga ilmselt 149 kommunisti protsessi Eestis 1924. a. novembrikuul. Näidendis toob Antson lavale tööbörsi ees nurisevad töötud ja härrasrahva prassingu «Metropoli» baaris, riivab kunstnikkonna poliitilist passiivsust, näitab töölisjuhi ja kir-

•niku vahistamist, vanglakambrit ja kohtusaali. Kohtupilt läheneb dokumentaalsusele: ka 149 protsessil peeti revolutsioonilisi kõnesid ja lauldi «Internatsionaali». Epiloogilises viimases pildis kujutab Antson revolutsiooni võitu ning surmamõistetud revolutsionääride vabastamist.

Selleski näidendis rakendab Antson veel ekspressionistlikku tehnikat, kuid kujutatud olukorrad ja sündmused seostuvad otseselt tõsieluga. Pidades silmas 1924. a. detsembriülestõusu lüüasaamist ja sellele järgnenud kodanlikku terrorit, näitab «147» avaldamine Antsoni suurt põhimõttekindlust ja kodanikujulgust.

Revolutsionääri saatus on kesksel kohal veel kolmevaatuslikus draamas *«Kolgata»* (1926). See on ühtse tegevuse ja põhiliselt realistliku elukujutusega näidend. Endine sõber ja mõttekaaslane reedab politseile jälitatava põrandaaluse, kelle naisega ta on vahepeal abiellunud. Karakterid on ainult põgusalt markeeritud must-valge tehnikas, reetmise põhjusi ei püütagi avada. Nähtavasti kriitika märkusi arvestades on Antson hiljem kirjutanud näidendi uue redaktsiooni pealkirjaga «Vabastajad», milles revolutsionääri kujule on lisandunud ilmekamaid jooni ja naise roll on muutunud, kuid ootamatuna mõjub õnnelik lõpplahendus — appitulnud seltsimehed päästavad reedetu.

«Kolgatale» lähedase motiivi juurde tuli autor tagasi näidendis *«Tööline tütar»* (1931). Dramaatilise konflikti kandjaks on jälle üksteisele lähedased inimesed — võitlus areneb Nõukogude Venemaalt naasnud põrandaaluse revolutsionääri ja selle kaitseliitlasest venna vahel, kes on ühtlasi esimese naist raviv arst. Tegevuse rõhk on asetunud armastuskolmnurgale, tegelaste suhted on mõnevõrra varjundirikkamad ja reetmist on püütud psühholoogiliselt motiveerida. Näidend on vaba ekspressionistlik-sümbolistlikest kujundusvõtetest, konflikt on esitatud veenvalt, kuigi selle arenduses esineb melodramaatiliselt mõjuvaid seiku.

A. Antsoni esimese loominguperioodi näidendeist on lavale jõudnud vähesed: «Kolgata» Tallinna Töölisteatris ja «Lapsed» Tartu Töölisteatris; ajalehe teatel on «147» lavastatud Leningradis. Osaliselt on selle tagasihoidliku teatrimenu põhjuseks tema draamade kunstiline ebatäiuslikkus, veel enam aga nende terav poliitiline suunitlus. Alustanud ekspressionistlikus laadis humanismi üldaadete kuulutajana, võttis Antson omaks revolutsioonilise klassivõitluse ideaalid ja asus neid oma draamaloomingus järjekindlalt ning kompromissitult kehastama.

30-ndate aastate muutunud poliitilises situatsioonis nõrgenesid Antsoni kontaktid revolutsioonilise liikumisega ja võitlusmotiivid tema loomingus taandusid.

Tema järgmine lavateos *«Tšempionaat»* (laval 1933, raamatuna 1935) on valitsevate ringkondade poliitilist ja moraalset korruptsiooni käsitlev komöödia, mis liitub kümnendi algul uuesti moodi läinud «tõusiku ja suli» teemaga.

30-ndail aastail oli maalavade repertuaari soetamine riiklikult soodustatud. Autorikaitse Ühingus töötades tundis Antson hästi isetegevuslavade

vajadusi ning võimalusi. Nii ilmus tema sulest paar kergesisulist külakomöödiat: *«Muretute ülemlaul»* (1935), mille algvariant «Diogenesed tünnis» oli juba kümne aasta eest Saaremaa isetegevuslastega ette kantud, ja *«Kosjatalu»* (1939). Mõlemad said maalavadel paljumängitavaks. Autorile on iseloomulik, et «Kosjatalu» muidu jantliku tegevusse sekka poetab üks arvatav kosilane, proletaarlane Looderaud, teravaid poliitilisi vihjeid.

Tõsisemat probleemiseadet pakub komöödia *«Inimesed tuisus (Rahvamehed)»* (1938), milles satiiri objektiks on vapslik liikumine ja sellega kaasaminejad maal. Näidendi kaalu vähendab dramaturgilise lahenduse pealiskaudsus. Päevakajaliseks reageeringuks baltisakslaste Saksamaale siirdumisele oli komöödia *«Orduaja lõpp (Parun kolib ära)»* (1940), mida saatis erakordne menu väikelavadel, nii et Autorikaitse Ühingul tuli samal aastal välja anda veel teinegi trükk. Antsoni näidenditoodang 30-ndail aastail ei paku olulisi saavutusi. Võib küll täheldada ekspressionistliku pinguldatuse asendumist teatud ladususega olukujutuses, kuid sisuliselt näitekirjaniku loomingulises biograafias edasiminekut ei ole.

Paralleelselt luuletuste ja näidenditega katsetas Antson oma kirjandusliku tegevuse algusest peale ka proosažanrides. Ulatuslikumaks jäljeks tema varasemast proosaharrastusest on 1926. a. algul «Virulase» joone all ilmuma hakanud autobiograafiliste sugemetega romaan «Raudne ring». Selle tegevus saab alguse Esimese maailmasõja ajal tööliskeskkonnas. Poisi silmade läbi nähtud sõjaviletsuste kirjeldustes on ekspressionistliku stiili mõju. Antsoni lahkumisega Rakverest jäi ka romaan pooleli.

Uuesti võttis Antson romaanižanri käsile nn. vaikiva oleku ajal, kus juures nüüd tõuseb sotsiaalsete probleemide asemel esile melodramaatiline element. Romaani *«Kirg»* (1937) tegevus on paigutatud Alpi kuurorti Austria lendurite sekka, armastusintriig ja tegelaskujud vastavad täielikult Lääne kerge ajaviiteromaani või -filmi klišeedele.

Järgmisel aastal ilmunud *«Sina ei pea mitte himustama...»* märgib tõsisema psühholoogilise romaani taotlust. Sündmuspaigaks on sise-Saaremaa, teoses leidub värsket realistlikku olustikukujutust ja ladusat dialoogi talgute, õllemaitsmise, saunaskäigu- ja koosolekustseenides, kõik

see jääb aga taustaks sentimentaalselt sõnaohtrale, loiu arenguga armastusloole. Mahuka teose viimased, õnnestunuimad peatükid on keskendatud Saaremaa 1919. a. ülestõusu eelloole, Upa lahingu ja sõjakohtu tapatalgu kujutamisele.

Antsoni viimaseks proosateoseks jäi noorsoojutustus *«Võit»* (1946), mis kujutab üht episoodi eestlaste muistsest vabadusvõitlusest.

Epigrammid. A. Antsoni epigrammitoodangu põhiosa on koondatud nelja kogusse, mis ilmusid aastail 1927, 1930, 1933 ja 1946 (viimane positsiumselt). Osa 30-ndate aastate epigramme on jäänud ajakirjanduse veergudele.

Esimene õhuke vihik (*«Epigrammid»*, 1927) annab juhttooni järgnevaile, selles sisalduvad juba Antsoni värss-satiiri mitmed põhiteemad. Kogumiku rünnuobjektideks on laiutav tõusik, vaimulikkond, «rahvusliku pühiheli» otsijad, militarism ning imperialistide rahutahte silmakirjalikkus. Ilutseva, elukauge luule eituse kaudu väljendub autori veendumus poeesia võitlusmissioonis.

Teine, tunduvalt mahukam kogumik (*«Epigrammid»* II, 1930) on ka temaatiliselt rikkam, sõnastuselt tihedam ja löövam. Õiglusetuse, vägivalla ja rahavõimu eitus puudutab kodanliku Eesti tegelikkuse kõiki külgi, teravnedes sarkasmiks. Tsüklites «Riigitalad», «Seltskonnakalad» ja «Kirjandushaikalad» antakse terve rida üldistavaid või konkreetselt nimelisi epigramme-portreid, kusjuures riigi tüüril olevate võimumeeste pilamise kõrval on erilisel kohal sotside erakonna juhtide kahekeelsuse paljastamine. Puutumata ei jää kultuurielu probleemid. Ennustatakse:

> Peegasus lõas sööb kulka rohumaal
> end raskelt rasva,
> eks tiivad sellel täkul
> nii isamaiseks tallilennuks kasva.
>
> (*Peegasus rohumaal*)

Epigrammides kirjanike kohta on tabavat vaimukust ja koomilisi puänte, kuigi hetkevälgatus või satiiriline liialdus ei küüni alati olemuslikuni.

Kolmas epigrammikogu (*«Epigramme»* III, 1933) ilmus ajal, mil Saksamaal oli võimu juurde pääsenud fašism ja Eestis käisid kõrgelt vapsliku «rahvaliikumise» lained. Võitlusliku paatosega ning hoiatavalt-ennustavalt tõstab Antson häält fašismi vastu («Hullund Berliin», «Adolf Hitler», «Häbenev Heine», «Vastuhelk Saksamaalt»). «Riiklik kadrill», milles on irooniliselt fikseeritud Eesti vapside juhid Sirk ja Larka, sai rahvasuus laialt tuntuks.

«Vaikiva oleku» aastail jätkus ja intensiivistus Antsoni epigrammides sõja- ja fašismivastane temaatika, kestis ka kultuurielu nähtuste kõverpeegeldamine. Konkreetsete poliitiliste olude kajastamine mõistagi taandus mõnevõrra. Valiku kolmekümnendail aastail kirjutatud epigramme on kirjanik võtnud ka oma viimasesse kogusse (*«Epigramme»* IV, 1946), mis

sisaldab peale mainitud žanri rea mõttekilde ja lüürilisi eneseväljendusi, sealhulgas vangla-aastate kajastusi.

A. Antsoni epigrammid juurduvad 20-ndate aastate alguse ekspressionistlikus ajalaulus, mille mõjualusena kirjanik alustas oma luuleharrastust. Ka tema hilisemates epigrammides on tuntavaid jälgi ekspressionismi motiivistikust ja selle retoorilis-pateetilisest väljenduslaadist. Kuivõrd epigrammide märklauaks on nende kirjutamise ajal veel võimul püsinud ohtlikud ja vihkamisväärsed nähtused, on autori suhtumisväljenduseks satiir, iroonia, sageli sarkasm; huumor seevastu peaaegu puudub. Alati ei taotlegi Antson oma värssides satiirilist kujundlikkust, vaid asub oma pilkeobjektide vastu sirgjoonelisele otserünnakule. Värsi organiseerimise vahendiks on peamiselt riim, milles esineb koomilisi leide, rütmijoonisele pööratakse vähem tähelepanu. August Alle vormikindlate, poeetiliselt kujukate epigrammide kõrval tunduvad Antsoni satiirilised värsid konarlikena, paiguti isegi poolproosalistena. Hindamisväärne on aga autori sotsiaalsete veenete julgus ja mõtte kirglik otsekohesus.

Aleksander Antson oli 1920.—1930-ndate aastate eesti kirjanduses mõnevõrra erandlik võitlejaisiksus. Osalt väga mitmekülgse tegevuse ja killustunud huvisuundade, osalt ande eelduste, osalt aga ka opositsionäärile mitmeti ahistavate tingimuste tõttu kodanlikus riigis ei suutnud ta üheski kirjanduszanris luua täisküpseid meistritöid. Siiski on temast jälgi jäänud mitmele alale. Tunnustusväärne on ta osa 20-ndate aastate näitekirjanduses revolutsioonidraama viljelejana, samuti epigrammatikuna, kes oma loomingus jäädvustas kodanliku Eesti satiirilise panoraami.

Jaan Metua

Jaan Metua sündis 27. (vkj. 15.) jaanuaril 1889. aastal Harjumaal Kuivajõe vallas ehitusmeistri pojana. Ta õppis Alavere vallakoolis ja Kose-Uuemõisa ministeeriumikoolis. Asunud 1904. aastal Tallinna, töötas ta maalriõpilasena ja käis mitmesugustel õhtukursustel. 1909. aastast peale oli ta «Estonias» dekoraator, koorilaulja ja näitleja. Esimesest maailmasõjast tagasi tulnud, tegutses Metua jälle dekoraatorina ning näitejuhina Tallinnas ja maaseltsides, samuti võttis ta osa P. Pinna Rahvateatri tegevusest. 1924. aastal sai Metua alaliseks elukohaks Kuressaare, kus ta pikemat aega tegutses Kuressaare Eesti Seltsi näitejuhina, hiljem ka Haridusliidu näitekunsti instruktorina Saaremaal. Invaliidistununa pöördus ta 1937. aastal tagasi kasvukodusse Alaveres, kus suri 22. oktoobril 1945. aastal.

Algupärase lavakirjanduse soetajana tegutses J. Metua peaaegu kaks aastakümmet. Tema sulest on autori enda või T. Mutsu kirjastusel ilmunud paarkümmend rahvatükki, naljamängu ja muud näidendit, mis enamasti said isetegevuslavadel mängitavaks.

Jaan Metua

Metua esimesed komöödiad *«Kerenski ajal»* (1921), *«Seljataga (Nuustaku isamaapäästjad)»* (1923) ja *«Viimne päev tuleb»* (1923) toetavad 20-ndate aastate näitekirjanduse ühiskonna- ja kombekriitilist suunda, tabades mõndagi elulist maailmasõja-aegse ja -järgse väikekodanliku keskkonna korruptsioonist ning ühe-päeva-meeleoludest. Väikelinna- või agulimiljöös mängiv «Seljataga», kus sõjas käinud aus käsitööline vastandatakse sahkerdavatele tagalakangelastele, on motiivistikult lähedane H. Raudsepa «Demobiliseeritud perekonnaisale». Intriig on esitatud ladusalt ja tegelaste käitumine motiveeritud, karakterikujundus on aga pealiskaudne ning dialoog tuimavõitu, puudub komöödialik sõnaline vaimukus.

Laialt populaarseks sai Metua kolmeosalise rahvatükiga *«Jüri Rumm»*, mille nimikangelaseks on rahvasuus tuntud õilis kelm, erakordse käitumisega hobusevaras. Näidendiseeria esimese jao (1921) tegevus toimub möödunud sajandi lõpul ühes Harjumaa mõisas ja saunatares; intriig on seikluslikult hoogne, rohkete äravahetamiste ja muude jantlike arusaamatus-

tega. Toimekas, osav ja leidlik peategelane on sobiv komöödialik vastasmängija teda jälitavale mõisnikule ning politseile, mis tõstab «Jüri Rummu» soodsalt esile tolle aja asjaarmastajaliku jandikirjanduse seast. Hiljem sai see Metua rahvatükk aluseks E. Arro ja L. Normeti menuka operetti «Rummu Jüri» libretole. Näidendi II (1922) ja III jagu (1925), mis käsitlevad Rummu Jüri tabamist, juhtumusi vangilaagris ja õnnelikku abielusadamasse jõudmist Siberi eesti asunduskülas, väärivad märkimist oma erakordse ainestiku tõttu.

Katseks tõsiseid probleeme käsitleda on Metua paraboolilaadiline, tragikomöödiaks nimetatud näidend *«Erakud»* (1926). Abstraktseid mõisteid personifitseerivate tegelaskujude najal püüab autor näitlikult kujutada eraomandi, omakasupüüdlikkuse ja bürokraatia võimulepääsu inimühiskonnas. Metua on allegooriavormi valanud oma sotsiaalse pettumuse, näidendi dramaturgilises teostuses jääb ta aga küündimatult filosoofitsevaks. Näidendis *«Valge laev»* (1931) on kujutatud 1905. a. rahutusi ja karistussalkade julmust ühes Harjumaa mõisas. Teose olmekujutus on tõetruu, tegelased on eluliselt konkreetsed, muus osas jääb näidend vähedramaatiliseks, konversatsioonile tuginevaks ajalooliseks vaatemänguks.

Edaspidi piirdub Metua oma näidendeis realistlike, enamasti koomiliste argielupiltidega küla- ja linnamiljööst, mille kaudu esitatakse vaatajaie õpetlik või arvustav iva, olgu teemaks siis ühistegevuse kasulikkus (*«Radivere piimavedu»*, 1930), bürokraatlik asjaajamine (*«Jonnipunnid»*, 1933), üksmeele puudumine seltsitegevuses (*«Tornikomitee»*, 1933), varalised arvestused abiellu astumisel (*«Miljonitõbi»*, 1930; *«Preedik Pudirull»*, 1935) või tööka tõsiduse asendumine rahameelsusega maanoorte hulgas (*«Viimsed lauad»*, 1937). Näidendis *«Vabadussõja päevilt»* (1938) püüab Metua naiivselt illustreerida kodanliku propaganda taotlusi. Katsed näidendisse psühholoogilist keerukust tuua on andnud väheveenvaid ja melodramaatilisi tulemusi (*«Jaanipäev»*, 1927; *«Ohvitseri tütar»*, 1934).

Metua näidendite menu maalavadel soodustas eelkõige nende jõukohasus asjaarmastajaist esitajaile. Autor on teadlikult arvestanud isetegevusliku näitelava võimalusi lavapildi ja -tegevuse kujundamisel. Mitmete teiste asjaarmastajate töödega võrreldes on Metua lavateosed probleemilt ja sündmustikult elulisemad, enamasti ilmestab neid tegelaste ladus kõnekeel, laulumängu elemendi mõõdutundeline kasutamine ning leiud situatsioonikoomika, harvem ka karakterikoomika alal.

BIBLIOGRAAFIA

H. Raudsepp

I. Milli Mallikas, Sidemed ja sõlmed. Tln. 1919. ▪ Milli Mallikas, Imbi. Tln. 1920. ▪ Milli Mallikas, Kirju rida. Tln. 1920. ▪ Milli Mallikas, Vested I—II. Tln. 1921—1924. ▪ Euroopa uuemast kirjandusest. Tln. 1921. ▪ Ekspressionism. Tln. 1922. ▪ Lääne-Euroopa sentimentalism ja haletundeline vool Eesti kirjanduses. Tln. 1924. ▪ Milli Mallikas, Demobiliseeritud perekonnaisa. Tln. 1923. ▪ Ameerika Kristus. Trt. 1926. ▪ Kikerpilli linnapead. Tln. 1926. ▪ Ristteed. Trt. 1926. ▪ Sinimandria. Trt. 1927. ▪ Kohtumõistja Simson. Trt. 1927. ▪ Siinai tähistel. Trt. 1928. ▪ Püha Miikaeli selja taga. Tln. 1928. ▪ Mikumärdi. Trt. 1929. ▪ Mait Metsanurk ja tema aeg. Trt. 1929. ▪ Põrunud aru õnnistus. Trt. 1931. ▪ Vedelvorst. Trt. 1932. ▪ Salongis ja kongis. Trt. 1933. ▪ Isand Maikello sisustab oma raamatukappi. Tln. 1934. ▪ Roosad prillid. Trt. 1934. ▪ Jumala veskid. Trt. 1936. ▪ Lipud tormis. Trt. 1937. ▪ Mees, kelle käes on trumbid. Trt. 1938. ▪ Roheline Tarabella. Tln. 1938. ▪ Mustahamba. Tln. 1939. ▪ Kompromiss. Tln. 1940. ▪ Viimne eurooplane. Trt. 1941. ▪ Kivisse raiutud. Trt. 1942.

Rotid. Tln. 1946. ▪ Tagatipu Tiisenoosen. Tln. 1946. ▪ Minu esimesed kodud. Mälestused I. Tln. 1947. ▪ Tillereinu peremehed. Tln. 1948. ▪ Küpsuseksam. Tln. 1949. ▪ Lasteaed. Tln. 1949. ▪ Valitud näidendid. Tln. 1974.

Tõlkeid: Mārtinciems. Rīga 1930. ▪ Mikumerdi. Rīga 1930. Sultán z Tillereinu. Praha 1954.

II. J. Kärner, Hugo Raudsepp. Lng. 1933, nr. 5, lk. 549—559 (= J. Kärner, Lehed tuulde II. Trt. 1937, lk. 369—390). ▪ A. Anni, Raudsepast kui mõtlejast. Lng. 1933, nr. 5, lk. 567—572. ▪ O. Urgart, Noor Raudsepp. Lng. 1933, nr. 5, lk. 573—577. ▪ O. Urgart, Hugo Raudsepp 50-aastane. EKirj. 1933, nr. 7, lk. 305—313. ▪ E. Hubel, Hugo Raudsepp 50-aastane. Ilmavaatelisi märkusi. Kunst ja Kirj. 10. VII 1933, nr. 28, lk. 109—110. ▪ J. Schütz, Tõusik ja suli meie moodsas lavakirjanduses. Lng. 1934, nr. 2, lk. 194—206; nr. 4, lk. 448—455; nr. 5, lk. 555—566. ▪ J. Kärner, Eesti uuüdiskirjanduse ideoloogilisist aluseist. Lng. 1934, nr. 4, lk. 414—421. ▪ M. Sillaots, Hugo Raudsepp. Lng. 1936, nr. 4, lk. 455—461; nr. 5, lk. 566—573; nr. 6, lk. 670—677. ▪ N. Andresen, Kakskümmend aastat eesti näitekirjanduse otsinguid. Teater 1938, nr. 5, lk. 221—228. ▪ B. Linde, Hugo Raudsepa lavaarengust. Tänapäev 1939, nr. 2, lk. 55.

H. Raudsepp, Kriitilist tagasivaadet minu kodanliku aja kirjanduslikule toodangule. Lng. 1949, nr. 2, lk. 228—236. ▪ K. Kask, Mõtteid ühe näitekirjaniku loomingust. SV 30. XI 1956, nr. 48. ▪ M. Laosson, Võitlus realismi eest tähendab võitlust pragmatismi vastu. Lng. 1957, nr. 9, lk. 1401—1420. ▪ E. Prink, Vaatlusi eesti proosakirjandusest 1940.—1941. aastal. — KKI Uurimused III. Tln. 1958, lk. 259—265 (= E. Prink, Uue aja künnisel. Tln. 1966, lk. 70—79). ▪ H. Peep, Ühe komödiograafi kohast ja koolist. Lng. 1963, nr. 7, lk. 1091—1101. ▪ H. Peep, Sirvides Hugo Raudsepa pärandit. — H. Peep, Pilk peegli taha. Tln. 1967, lk. 222—252. ▪ L. Tavel, Äaremärkusi H. Raudsepa loomingu mõistmiseks. SV 12. VII 1968, nr. 28. ▪ J. Järv, Hugo Raudsepp mälestuste mosaiigis. KKirj. 1968, nr. 10, lk. 627—631. ▪ A. Järv, 90 Hugo Raudsepa sünnist. Lng. 1973, nr. 7, lk. 1227—1228. ▪ L. Tavel, Hugo Raudsepp suhetes «Noor-Eestiga». KKirj. 1974, nr. 9, lk. 526—535. ▪ L. Tavel, Hugo Raudsepp näitekirjanikuna aastail 1923—1928. KKirj. 1977, nr. 6, lk. 329—337; nr. 8, lk. 462—472. ▪ L. Mölder, S. Bormeister, Hugo Raudsepp. Publikatsioonid 1933—1977. Tln. 1978.

A. Antson

I. Lapsed. Trt. 1925. ▪ Kolgata. Trt. 1926. ▪ Epigrammid. Trt. 1927. ▪ Epigrammid II. Trt. 1930. ▪ A. Antson, R. Sirge, Tänapäeva Venemaa. Trt. 1930. ▪ Töölise tütar. Trt. 1931. ▪ Epigramme III. Tln. 1933. ▪ Muretute ülemlaul. Tln. 1935. ▪ Tšempionaat. Tln. 1935. ▪ Berliini olümpiamängud 1936. Trt. 1936. ▪ Kirg. Trt. 1937. ▪ Inimesed tuisus (Rahvamehed). Tln. 1938. ▪ Sina ei pea mitte himustama... Trt. 1938. ▪ Kosjatalu. Tln. 1939. ▪ Esimene lend. Tln. 1940. ▪ Orduaja lõpp (Parun kolib ära). Tln. 1940. Võit. Tln. 1946. ▪ Epigramme. 4. kogu. Tln. 1946.

II. J. Schütz, Aleksander Antson: Epigrammid II. Lng. 1931, nr. 1, lk. 96—97. R. Parve, Aleksander Antson ja tema epigrammid. Lng. 1945, nr. 11, lk. 1159—1162. ▪ R. Parve, Aleksander Antsoni epigrammidest. Lng. 1955, nr. 9, lk. 1125—1130. ▪ R. Sirge, Aleksander Antsoni proosast. Lng. 1955, nr. 9, lk. 1131—1136. ▪ K. Ruus, Aleksander Antson ja tema epigrammid. SV 23. IX 1955, nr. 38. ▪ E. Ploom, Aleksan-

der Antsoni kirjanikutee algusaastatest. KKirj. 1960, nr. 12, lk. 747—750. ▪ A. Seppel, Mälestusi Aleksander Antsonist. KKirj. 1964, nr. 7, lk. 429—435. ▪ L. Tavel, «Aktsioon» ja üks rühmitumiskatse. KKirj. 1965, nr. 7, lk. 410—421. ▪ A. Seppel, Meenutusi Aleksander Antsonist. Lng. 1974, nr. 8, lk. 1356—1361. ▪ A. Vaarandi, Progressiivne sulemees. NH 8. IX 1974, nr. 210.

J. Metua

I. Kerenski ajal (Sõjaväljal). Tln. 1921. ▪ Jüri Rumm I—III: I — Tln. 1921; II — Tln. 1922; III — Kuressaare 1925. ▪ Seljataga (Nuustaku isamaapäästjad). Tln. 1923. ▪ Viimne päev tuleb. Tln. 1923. ▪ Kuulsad kingsepad. Tln. 1925. ▪ Erakud. Kuressaare 1926. ▪ Jaanipäev. Tln. 1927. ▪ Näitleja-asjaarmastaja käsiraamat. Tln. 1927. ▪ Miljonitõbi. Kuressaare 1930. ▪ Radivere piimavedu. Kuressaare 1930. ▪ Valge laev. Kuressaare 1931. ▪ Tornikomitee (Seltskonnategelased). Tln. 1933. ▪ Jonnipunnid. Tln. 1933. ▪ Ohvitseri tütar. Tln. 1934. ▪ Preedik Pudirull. Tln. 1935. ▪ Maa ja meri (Mehed merelt). Tln. 1936. ▪ Viimsed lauad. Tln. 1937. ▪ Vabadussõja päevilt. Tln. 1938.

II. F. Matt, Mitmekülgne teatritegelane. — Eesti Nõukogude Teater III. Tln. 1957, lk. 230—238.

XII peatükk

KRIITIKA JA KIRJANDUSTEADUS AASTAIL 1917—1929

Poleemiliste kirgede ristlainetus. Perioodi algupoolel, aastail 1917—1923, oli kriitika üldilme subjektiivne ja poleemiline. Tingitud oli see mitmest asjaolust: paljude kirjanike ja arvustajate maailmavaatelisest heitlikkusest, mis omakorda sõltus tormilistest ajasündmustest; kirjanduse, eeskätt luule sisu ja vormi järsust muutumisest, mis põhjustas mittemõistmist ja vaenu konservatiivse maitsega arvustajate seas; modernistliku laadiga teoste suhtelisest rohkusest, mille vahendamine kriitikas oli paratamatult subjektiivsem; ajajärgule omasest rühmituste ja sõpruskondade kiirest moodustumisest-lagunemisest, mis tõi kaasa ka isiklikkust, teadlikku erapoolikust; sellest, et kriitikat kirjutasid valdavalt kirjanikud, kuna arvustajaid esindas peaaegu ainult vanem generatsioon, kelle hinnangud uuemale kirjandusele polnud pädevad. Kirjanike aktiivsus arvustamisel tõi positiivse nähtusena kaasa kriitika žanrirohkuse, stiililise ereduse, üldse ilukirjanduse-läheduse.

Perioodi algaastail keerdus kriitika eeskätt «Siuru» autorite loomingu ümber, mis kutsus välja vastakaid hinnanguid, ärritatud reageeringuid ja ägedaid vaidlusi, nagu see kirjanduse ja kunsti äkilise teisenemise puhkudel tavaline. Aegunud vaateviisiga arvustajad (A. Jürgenstein, M. Kampmaa jt.), mõistes kitsalt ning lihtsustavalt kirjanduse kasvatuslikku funktsiooni ja tähtsustades üle kirjanduse tagasimõju tegelikkusele, ei olnud suutelised nägema uute talentide elamus- ja muljevärskust, samuti mitte seda väärtuslikku, mida siurulased tõid eesti luule kujundikeelde ja värsikultuuri. Nende pilku paelusid peaaegu kõike muud varjutades M. Underi lembesonettide aval sensuaalsus ja H. Visnapuu epateeriv «Mõnitus». Konservatiiv-moralistliku arvustuse äärmuslikuks näiteks oli P. Põllu «Mõned Siuru kultuurilised konsekventsid» (1918). Avarama kunstimõistmisega K. A. Hindrey ei keeldunud tunnustamast M. Underi täisverelist annet, ent kõrgi vaimuaristokraatliku enesekindlusega kvalifitseeris temagi J. Oksa, H. Visnapuu ja A. Gailiti pigem seksuaalpatoloogilisteks kui kirjanduslikeks nähtusteks. Vanema generatsiooni eetilis-esteetiliselt vaatepunktilt,

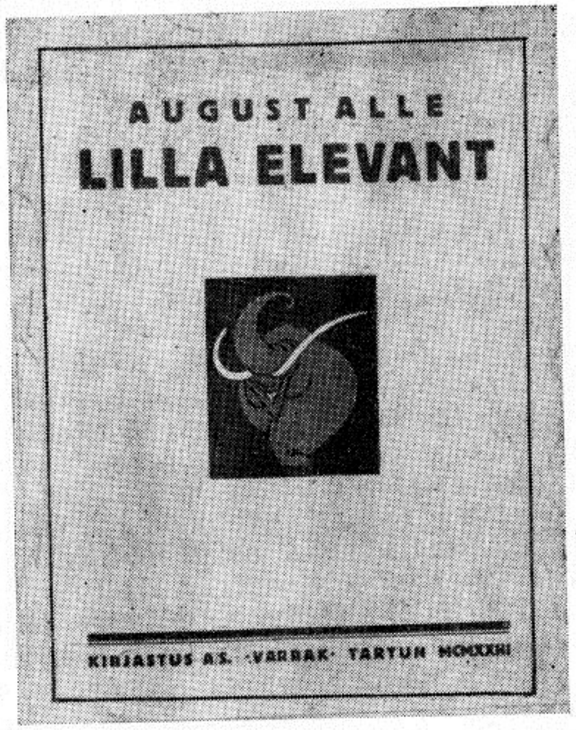
kuid häirimatu, mõnusa talupoegliku huumoriga jälgis noorte luulepürgijate eneseteostust A. Kitzberg.

«Siuru» kohta ütles ka proletaarne kirjanduskriitika oma sõna ja see oli pahempoolitsevalt eitav, näit. R. Koogi arvustus H. Visnapuu «Amoresele» (Edasi 1918).

«Siurut» heatahtlikult tutvustav arvustus, mis suurelt jaolt pärines rühmituse liikmete eneste sulest, asetas — vastukaaluks moralistlike kriitikute ühekülgsusele — pearõhu siurulaste loomingu vähem šokeerivatele külgedele. Enamasti oli interpretatsiooni tase madalam arvustusobjektist. Rohkem kui tabavaid iseloomustusi ja määranguid pakub see ilutsevaid refereeringuid ja apologeetikat. Tuli ette, et «Siuru» kirjanike esteetikat absolutiseerides ja kindlasti ka rühmapoliitikast lähtudes ignoreeriti realistlike teoste väärtusi (näit. H. Visnapuu 1917. a. proosaülevaates). R. Kangro-Pool nõutas kirjutises «Siuru ja moraal» teesklusvaba suhtumist erootikasse elus ning kunstis. Hiljem arendas ta teoses «Kunst ja moraal» (1921) maailmakirjanduse ja -kunsti näidete taustal mõtet, et kunsti ja ametliku moraali vahel valitseb igavene konflikt, et kunst, mis allub momendil valitsevatele moraalinõuetele, ei vii tunnetust edasi. Varasemast kriitilisemalt käsitas R. Kangro-Pool siin «Siuru» ja moraali vahekordi, märkides, et amoraalsus on muutunud mõnel luuletajal poosiks, mille najal ei sünni tõelist kunsti.

Ka A. H. Tammsaare vaatles («Instinktide pillerkaar», 1920) «Siuru» erootilisi tendentse laiemas kontekstis, seostades neid samalaadsete nähtustega Euroopa kirjanduses, samuti eesti teatris. Nende sotsiaalpsühholoogilist alust nägi ta sõjaatmosfääris lõõgastunud instinktides ja suhtus neisse eitavalt nagu üldse sõja ja selle demoraliseerivate kaasnähtuste mõistusevastasusse.

1919. aastast peale kandus kirjandusliku poleemika raskuspunkt boheemkonnasiseseks. «Siuru» seesmine monoliitsus polnud algusest peale kuigi stabiilne, nüüd kui rühmituse vajalikkuski oli ületatud, hakkas ka selle välispind murenema. Kindlate maailmavaateliste seisukohtade puudumine, rabelev poolalateadlik rahulolematus enese ja kirjanduslike ajakaaslaste väheütleva rolliga dramaatilistes ühiskondlikes sündmustes kihutas A. Allet, A. Gailitit ja mõnda teistki välja reageerima oma tegutsemistarvet huupi-hoopides kõikjale, ka senise sõpruskonna liikmete pihta. Oma osa oli sealjuures erinevatel loomingulaadidel ja kirjanduslikul maitsel, puhtisiklikel motiividel, ka kärsitul temperamendil ning teadlikult kultiveeritud boheemitseval «santlaagerdamisel». 1919. a. arvustuse üldpildis tõusid silmatorkavale kohale kriitiline följeton, grotesk ja pamflett. Eriti palju ilmus neid «Postimehes» ja A. Alle poolt toimetatud nädalalehes «Odamees». Selle laadi algataja A. Gailit kemples juba 1918. aastal A. Jürgensteini, A. Kitzbergi ja K. A. Hindreyga («Kui me Jeerikus käisime» jt.), peagi aga tungis kallale M. Underile («Sinises tualetis daam»), A. Adsonile, R. Rohule, J. Barbarusele, F. Tuglasele ja A. Kivikale, kusjuures paljukasutatud relvaks oli mõnitav *argumentum ad hominem*. 1919 ilmus



tema följetonikogu «Klounid ja faunid». Samal aastal esines A. Alle Gailitit sõbralikult parodeeriva «Lilla elevandiga» ja «Siurut» šaržeeriva «allegoorilise müüdiga» «Targad neitsid». Mõned puudutatutest reageerisid ärritatult, tekkis uusi vihaseid duelle (näit. R. Roht — M. Under), mõned vaidlejad langesid tasakaalu kaotades kirjandusliku käsikähmluse tasemele, ja peagi käis kriitikas «kõikide sõda kõigi vastu». Alle ning Gailiti följetonide, epigrammide ja paroodiate laviinis ei puudunud palja mõnitamisrõõmu kõrval ka mõnede ajajärgu tendentside tabavad iseloomustused. Följetonis «Koketteriist Issandaga ja mõnest muust» (1920) naeruvääristas Alle sädelevalt tolleaegse ajaluule stampkujundeid ja moetõbesid. Teisal seadis ta groteski kõverpeegli ette H. Visnapuu voolutsevaid uperpalle («Poeeside kuningas», 1922) ja «Tarapitast» kõrvalejäänud Gailiti, oma senise mürglikaaslase poseeriva tõsiisamaalisuse («August Gailit enne ja pärast surma», 1922). Följetonile «Jaanalinnu sulgedega» (1924), mis oli sihitud kirjandusliku enesereklaami vastu, kuid milles Alle ühtlasi pisendas peaaegu olematuks A. Kalda loomingu tähenduse, sai osaks kõmuline kuulsus. Kummatigi on Alle följetonikogu «Lilla elevant» (1923) eesti vaimukamaid kriitikaraamatuid.

Kõrvuti följetonistlik-subjektivistliku arvustusega eksisteeris kümnendivahetuse kriitikas ka objektiivsem ning asjalikum laad, mille esindajad eesotsas F. Tuglasega astusid võitlusse kärarikka ja siivutu «kõrt-

siesteetika» vastu, kriitika kohuse- ja vastutustunde ning väljenduskultuuri eest. Detsembris 1919 jõudsid ajakirjas «Ilo» trükki F. Tuglase kibedad süüdistussõnad: «On midagi halba sündinud Eesti arvustusega. [- - -] On haige, katkumürgis, marutõves Eesti arvustus! [- - -] Ta süütum vorm on verevaene retsensioon. Ta jutustab raamatu sisu viiel veerul ja lisab siia oma poolt viis rida kiitust või laitust ning loeb seda esteetiliseks hindamiseks. [- - -] Kuid ta viimane ots on jõledam kui esimene: sest tas on kehastunud skandaali, huliganismi ja suurerusika ideaal. Teda edustavad arvustuslikud indiaanlased, päevakajade kannibaalid ning paroodiate bumerangipildujad.»

Tollal kriitikuna eriti viljakas, määratles F. Tuglas nõtkelt vägagi erilmeliste siurulaste olemasolevat ja kujunevat isikupära ning nende loomingu väärtuskeskmeid. Sotsiaalselt mitte vähem tundlik kui esteetiliselt, süvenes Tuglas kaasaja ühiskonna ja kirjanduse vahekordadesse. Ta ideaaliks oli saanud elu kontsentreeritult peegeldav realism («Arthur Valdes», 1918, jt.). Tuglas koostas 1918. aastal valimikud J. Oksa loomingust, milles nägi oma realismikontseptsiooni sisusügavat kehastust, kirjutas esseed A. H. Tammsaarest (1919) ja M. Metsanurgast (1919). Nendele järgnesid peamiselt sõjaaegseid kirjutisi sisaldav «Aja kaja» (1919), intellektuaalselt teritatud ja tihendatud, sageli aforistlikud, lüürilisse vormi valatud marginaalid elu ja kunsti seoste ning mitmesuguste muude loomingu-psühholoogiliste ja -teoreetiliste probleemide kohta («Marginaalia», 1921), varasemate poleemiliste sõnavõttude valimik «Kirjanduslik päevaraamat» (1921) ja arvustustest ning aastaülevaadetest koosnev «Kriitika» IV (1922).

20-ndate aastate alguse kirjanduse kaine ja kriitilise hindajana paistab silma H. Raudsepp (Milli Mallikas), kes kirjanduselu-ainelisi võllanaljalisi vesteid avaldades võttis teiselt poolt küll vähesel määral osa ka arvustuslikust «klounaadist». Temalt ilmus eeskätt «Vabas Maas» ja «Tallinna Teatajas» arvukalt retsensioone, aastaülevaateid, probleemartikleid. Tunnustades põhimõtteliselt eri voolude ja laadide olemasoluõigust, konstateeris Raudsepp konkreetses kirjanduslikus situatsioonis tülpimust estetismist, küllastumust muljetekirjanduse ning moeharrastuste galanteriikaubast, ootas midagi kandvamat ja suuremat — filosoofilist süvenemist, kapitaalsemate žanride (romaani, draama) esiletõusu. Rahulolematult osutas ta ka noorte kirjanike sotsiaalsele kandepinnatusele, deklasseerunud boheemlikkusele, soovis sammupidamist ajasündmustega, tervitas ajakirja «Murrang», mille sisus nägi tendentsi reaalelule ja ajaideedele lähemale astuda. Korduvalt ning teoreetilise asjatundmisega on H. Raudsepp kirjutanud romaanist, selle arengutingimustest ja -võimalustest, arvustanud nõudlikult nende aastate kesist romaanitoodangut. Tema soovid sotsiaalse ja filosoofilise kaalukuse, olulisi eluprobleeme käsitlevate suurvormide järele olid kooskõlas kirjanduse arenguprotsessiga.

H. Raudsepale neil aastail suunitluselt lähedase J. Kärneri kriitilistes töödes on veelgi tungivamalt toonitatud kirjanduse tihedat kontakti

Järelikult, praegused keeleolud pole luulekirjanduse loomisele sugugi mitte soodsad. Alles fikseerumata ja mõnusate õppevõimaluste puudusel raskesti äraõpitav, õigupoolest peaaegu äraõppimiseks võimatu keel teeb praegu loodava luule väga üürikeseks ja efemeerseks omalt väärtuselt. Seepärast tahaks hüüda meie praegusille luuletajaile selle mõistliku nõu: ärge luuletage! Te sellega vaid raiskate oma talente ja häid aineid (oletades, et teil on neid raisata — küsimus, millest allpool). Seepärast ärge luuletage! Oodake sellega enne paarkümmend aastat, kunni keel on kujunend. Või kui te ei või kirjutamata olla, siis kirjutage proosat, sest seda võib pärast parandada. Sellega teete kasulikumat tööd.

Katkend J. Aaviku raamatust «Puudused uuemas eesti luules»

realiteediga ja osavõttu ühiskonna elu kujundamisest. Oma esimese kriitikaraamatu «Lehed tuulde» (1924) läbiva kontseptsioonina nimetab ta põhimõtet «kunst elu pärast». Ka on Kärnerile algusest peale omane historistlik kirjandusetunnetus.

«Tarapita» ilmumisajal puhkes poleemika uue ägedusega küll rühmituse ideoloogilise suuna, küll uue kirjanikepõlvkonna loomingu kunstilise laadi ümber. Suurema arvamustevahetuse kutsus välja J. Aaviku teos «Puudused uuemas eesti luules» (EKirj. 1921—1922, raamatuna 1922). Õigustatult kriitiline oli Aavik sõnaga ja kujundiga maneerliku ilutsemise, literatuursete võrdluste kuhjamise ja muude ülepingutatud rafinemenditaotluste suhtes. Ekspressionismi kalduva ajaluule temaatikat ja juhtmotiive ründas ta heakodanlik-natsionalistlikult platvormilt. Aaviku pedantselt põhjalike värsitehniliste eritluste lähtekoht — rangete klassikaliste meetrikareeglite absolutiseerimine — oli liiga kitsas selleks, et eelarvamusteta, paindlikumalt analüüsida uuemaid ning vabamaid värsistruktuure. Viimasele asjaolule osutas õigusega H. Visnapuu («Minu vaidluskiri Johannes Aavikulle», Agu 1923). F. Tuglas ja J. Kärner tõlgitsesid, vastukaaluks Aaviku ideoloogilistele etteheidetele, luulet kui oma vastuolude- ja vapustusterohke aja meeleolude tõepärast esteetilist peegeldust. Kärner visandas ühtlasi (ülevaates «Eesti uuema lüürika arenemisteedelt», 1922; raamatuna: «Eesti uuemad luuletajad», 1925) M. Underi, J. Semperi, A. Alle ja teiste portreed, milles nende poeediisiksus on esseistliku teritatusega küllalt õnnestunult esile toodud. Aaviku sõjakaspatriootliku luule nõudega polemiseeris ka A. H. Tammsaare («Kahekõne heast ja halvast», 1922), märkides, et juba rahvalaulust peale väldib eesti luule sõjakoledusi.

Paralleelselt arenesid vaidlused «Tarapitasse» kuulunud ja mittekuulu-

nud kirjanike vahel. Nii sattus tarapitalaste risttule alla rühmitusest eemale jäänud H. Visnapuu: halastamatult ja põhjalikult kritiseeriti tema vastuvõtlikkust välismõjudele, sensatsioonijanu, esteetiliste vaadete heitlikkust ja poliitilist paremale kaldumist. Terav ideoloogiline poleemika arenes 1922. a. lõpul J. Kärneri poliitilise tragikomöödia «Ainus idealist» ümber, mida parempoolne kriitika tõlgendas kui sisemist paljastust kogu pahempoolse liikumise ja kommunistide diskrediteerimiseks.

Legaalse töölisajakirjanduse harvadel arvustusveergudel tauniti kirjanikke, kes suurte ühiskondlike sündmuste ajajärgul kapseldusid isiklike elamuste ringi ja nõuti uue, proletaarse kirjanduse loomist, mille sisu ja laadi probleemid olid veel mitmeti ebaselged. Petrogradis ilmuvais eesti proletaarseis väljaandeis «Noored Kommunaarid» ja «Oras» tutvustati ning analüüsiti ka kodanliku Eesti kirjandust. Dialektiliste hinnangute ja käsitluskultuuriga paistavad silma eriti R. Vasmi kirjutised (näit. ajakirjast «Murrang» ja G. Suitsu loomingust). H. Pöögelmann, mõjukaim ja viljakaim eesti kirjanduskriitik Nõukogude Liidus, taunis teravalt 20-ndate aastate alguse sealse eesti luule abstraktsust ja nõudles eluliselt konkreetset nägelikkust (Oras 1923).

Uudisteoste arvustuse ja poleemiliste materjalide kõrval ilmus kümnendivahetusel ka esseid kaasaja ja lähema mineviku kirjanike kohta. A. Kallas kasutas oma teoses «Noor-Eesti» (1921; originaal: «Nuori Viro», Helsinki 1918) erinevate kirjanikuisiksuste reljeefseks esiletoomiseks julgeid aktsente ja paralleele, lennukaid kujundeid. Biograafiliste andmete esitamist omaette eesmärgina on essees välditud, selle asemel jälgitakse kirjaniku poolt kogetu transformeerumist teostesse, kirjaniku suhet ainega ja muid loomingupsühholoogilisi momente. Eriti lähedale on A. Kallas jõudnud V. Ridala, F. Tuglase, G. Suitsu ja J. Oksa loojanatuurile. Vähem püsiväärtuslikku leidub A. H. Tammsaare stiliseeritud portrees ja «Noor-Eesti» liikumise juurte ning kandepinna, sotsiaalsete ja esteetiliste taotluste üldistamiskatses. H. Visnapuu 1916—1920 valminud kirjutistest koosnevas raamatus «Vanad ja vastsed poeedid» (1921) valitseb ümberjutustav-tsiteeriv esitus. Uusi aspekte ja aktsente, omaaegsest F. Tuglase hinnangust märksa tunnustavamaid, tuuakse E. Enno luule vaatluses. Eeskätt peegeldab teos aga noore H. Visnapuu kui luuletaja kujunemislugu, kirjanduslikke sümpaatiaid ja eeskujusid (sümbolism, I. Severjanin).

Esseistlik vaatlusviis valitses ka teoreetilise kallakuga ja väliskirjandust esitlevais töödes. Sagedasti olid siin huviobjektideks modernistlikud voolud, loomispsühholoogia ja -protsess, mida käsitati ülekaalukalt intuitivismi vaimus. Teoreetilisi originaaluurimusi ei olnud, piirduti peamiselt Lääne-Euroopa esteetikute ja kunstifilosoofide enam või vähem õnnestunud vahendamisega. B. Croce «Vaimufilosoofia» I köite lühikokkuvõtte avaldas V. Ridala pealkirja all «Esteetika» (1919). Kuigi terminoloogiliselt ja tõlgenduslikult kohmakas, tutvustas see arvestatavaid vaateid kunsti loomisele ja andele, tajumisele, intuitsioonile ja maitsele. J. Semper käsitles esseekogus «Näokatted» (1919) pikemalt romantismi ja futurismi,

põgusamalt ekspressionismi, sümbolismi ja teisi voolusid, toeks suur lugemus modernistliku kunsti esteetika ja teooria, vähemal määral filosoofia (H. Bergson) valdkonnast. Läbivalt tasakaaluka esituse juures on autoripoolne akademismi- ja kuiva ratsionalismi vastane hoiak ilmne. H. Raudsepalt ilmusid tutvustavad ülevaated «Euroopa uuemast kirjandusest» (1921) ja «Ekspressionism» (1922). Iseseisvat interpreteerimisväärtust on üksikutel esseedel väliskirjanikest, nagu F. Tuglase «William Shakespeare» ja «Henrik Ibsen inimesena» (mõlemad 1920), J. Semperi «Walt Whitman» (1920). A. Kalda biograafiat «Tähelend» (1918; originaal: «Tähdenlento», Helsinki 1915) võib käsitada kui süvapsühholoogiliste ambitsioonidega romaani L. Koidulast.

Objektiivsuse ja professionaalsuse suunas. Kriitika ilme hakkas muutuma 20-ndate aastate teisel veerandil. Vaibusid eri voolude manifestatsioonid ja omavaheline poleemiline ärplemine. Objektiivse alge tugevnemist kriitikas soodustas kirjanduse suundumine ühtsemasse, valdavalt realistlikku voolusängi, samuti proosa domineeriv asend luule ees. Vaidlusi põhjustasid enam teoste ideestiku ja sotsiaalse sisu lahknevad tõlgitsused kui erinevad esteetilis-kunstilised arusaamad. Seejuures argumenteeriti hoolsamalt, järelekaalutumalt; isiklikud motiivid taandusid. Ühiskondlikud kriteeriumid omandasid üldse tähendusrikkama osa kui eelnenud aastail, mida tingis kirjanduse enese süvenev sotsiaalne sisurikkus.

Arvustuse liikumist objektiivsuse ja asjatundlikkuse poole põhjustas ka korraliku ettevalmistuse ning kaasaegse kirjandusemõistmisega kriitikute osatähtsuse suurenemine kirjnike-arvustajate kõrval; samast johtus kriitika žanripildi ahenemine ja sõnastusstiili kuivus võrreldes eelneva etapiga. Kummatigi olid need alles esimesed sammud professionaalsuse suunas. Kriitika oli sageli pinnaline, ei suutnud rahuldavalt avada oma aja parimate teoste väärtusi ega mõnikord neid isegi vääriliselt hinnata. Ka oli kriitika valdavalt analüütiline; sünteesivõimet ja eriti filosoofilise mõtlemise kultuuri kohtas üksikjuhtudel.

Kriitika üldilme ja -laadi muutumist põhjustanud tähtsamate tegurite hulka kuulus «L o o m i n g u» sünd (1923). See ajakiri, toimetatud tasakaaluka, erinevaid voole ja stiile tundva ning respekteeriva F. Tuglase poolt, esindas eesti kirjanikkonna demokraatlikku mõttelaadi; haruharva trükiti «Loomingus» ära parempoolseid, riigivõimu avalikult toetavaid mõtteavaldusi. Valdav osa ajakirja sisust oli neil aastail kodanlusega opositsioonis või sotsiaalselt indiferentne.

«Loomingu» artiklite- ja kriitikaosas ilmus rohkesti kirjutisi, kus toetatakse ühiskonnakriitilise suunitlusega teoseid. Eriti paistis selles mõttes silma E. Hubel, kes tegi ka täpseid tähelepanekuid kirjanduse arengutendentside kohta, taunis tegelikkuse ilustamist, toonitas kirjanduse humanistlikkust. Mitmes tema arvustuses on põhikriteeriumiks teose eluline usutavus ja aktuaalsus. Ka J. Kärner pidas tähtsaks tunnetuslikku usaldatavust, kuid sotsiaalsed aktsendid on temal nõrgemad. E. Hubeli, J. Kärneri ja F. Tuglase töödes etendas hinnangute kujundamisel vajalikku rolli

Uute tähtede otsijad: Uusi hiilgavaid tähti ilmub taevalaotusesse, aga kas me ise lõpuks nende hiilguse varju ei jää.

R. Tiituse karikatuur noorte kirjanike esiletõusu kohta

andekus- ja elamuskriteerium, kuna mitmed teised kriitikud, eriti nooremad, otsisid õnnestumise või ebaõnnestumise peapõhjust pahatihti ainult kompositsioonilistes, süžeelistes, sõnastuslikes ja muudes kunstilistes elementides. Rohkesti ilmus «Loomingus» selliseidki arvustusi, mis eritlesid kunstilise külje kõrval asjatundlikult ideestikku, ent mitte hindavalt, vaid konstateerivalt.

Esteetilistes hinnangutes oli kandev osa «Loomingu» kriitilistest materjalidest küllaltki pädev, välja arvatud üksikjuhud, nagu avanumbris avaldatud nihilistlik arvustus Tammsaare «Kõrboja peremehe» kohta A. Kivika sulest. Kirjanike avalikud vastuvaidlused kriitikutele vähenesid, ka olid need laadilt rahulikumad ja toonilt oponendi suhtes lugupidavamad kui eelmisel etapil. Ainus suurem ekstsess leidis aset V. Adamsi esikkogu «Suudlus lumme» (1924) puhul.

«Loomingu» arvustusterubriik ei olnud mahukas: antud ajavahemikul tuleb aastakäigu kohta 14 retsensiooni. Siiski jõuti arvustada peaaegu kõiki kaalukamaid algupärandeid, mõnda isegi kahe kriitiku poolt, kes teost eri rakurssidest vaadeldes teineteist täiendasid. Lisaks retsenseeriti üksikuid väljapaistvamaid kirjandusteaduslikke, memuaar- ja tõlketeoseid.

Arvustusi kirjutavate kirjanike kõrval paisus vaadeldava perioodi lõpuosas üha suuremaks ja produktiivsemaks puhtkriitikute kaader. Sagedamini «Loomingus» retsensioone avaldanud E. Hubeli, H. Visnapuu ja A. Kivika kõrval olid viljakad D. Palgi, N. Andresen, E. Raudsepp (pseud. *Ado Kalamees*), 1927. aastast peale ka O. Urgart.

Noorte kirjanduslike jõudude peamiseks tribüüniks kujunes honorariingimuste poolest tagasihoidlik ja osalt just selle tõttu kaastöö eest tänulikum «E e s t i K i r j a n d u s». See kuukiri paisutas vaadeldava ajalõigu vältel oma arvustusteosa «Loomingu» omast märksa ulatuslikumaks. Kui 1923. aastal ei leidunud «Eesti Kirjanduses» ühtegi ilukirjandusliku teose arvustust, 1924. aastal aga üksainus, siis 1928. aastal tuuakse ära 41 algupäraste ilukirjanduslike, kirjandusteaduslike, memuaar- ja koguteoste retsensiooni. Sellise arvukuse juures suudeti väärteoste kõrval läbi retsenseerida ka hulk vähem väljapaistvaid raamatuid, lisaks avaldati rohkesti tõlketeoste kriitikat; niisiis oli arvustatavate teoste ring siin tunduvalt laiem kui «Loomingul». Kriteeriumidelt ja lähenemisviisilt oli «Eesti Kirjanduse» kriitikarubriik heterogeensem, professionaalselt tasemelt ebaühtlasem ja mõnevõrra madalam «Loomingu» omast. Suure sagedusega (kuni 16 arvustust ühes aastakäigus) esines siin viis-kuus noorema generatsiooni kriitikut ja kirjanikku, kes andsidki kandva osa «Eesti Kirjanduse» arvustustest. Sisseelamisvõimega ja tuntava teoreetilise pagasiga I. Reiman tabas olemuslikku nii realistlikes kui ka fantastilis-sümbolistlikes teostes. M. Sillaots asetas pearõhu tegelaskujude avamisele ja psühholoogilisele analüüsile, jättes probleemid ja filosoofilised aspektid tagaplaanile. R. Sirge esindas algusest peale realistliku, sotsiaalselt suunitletud kirjanduse programmi.

A j a l e h t e d e s ilmunud arvustused olid enamjaolt pinnapealsemad ja arvustatavate teoste valik süsteemitum kui ajakirjadel. Hoolsaim retsensioonide avaldaja oli «Postimees», kelle kriitikutekaader langes suures osas ühte «Loomingu» omaga. «Vaba Maa» kirjandusveergude kaalukust tõstis G. Suitsu, F. Tuglase, A. H. Tammsaare, H. Raudsepa harv kaastöö, eriti mõned seisukohavõtud kirjandusliku oleviku teravate probleemide kohta. «Postimehes» ja «Vabas Maas» elas edasi kirjanduslik följeton (A. Alle, O. Luts, Milli Mallikas) — mitte küll enam nii lärmakana ja pretensioonikana nagu eelnevail aastail, vaid tagasihoidlikumana, vestelisnükkelisena.

Ainsana ajalehtede seast suutis oma arvutusterubriigile kindlama ilme anda «Rahva Sõna». Pidevalt, olgugi mõnikord pisut lihtsustavalt, rõhutati kirjaniku sotsiaalse ja poliitilise aktiivsuse vajalikkust. Retsensioone avaldati eeskätt ühiskondlikult tendeeritud teoste kohta, kusjuures

N. Andresen

hinnang anti proletaarselt või demokraatlikult positsioonilt. «Rahva Sõnas» esinesid ka mõned väljapaistvad kirjanikud. J. Barbaruse «Minu väitekiri» (1928) on selle aja ägedamaid väljaastumisi kodanliku kirjanduspoliitika vastu; see põhjustas poleemika, mis kandus «Rahva Sõnast» ka «Päevalehe» veergudele. Informatsiooni kirjanduselu kohta valiti ajalehe suunitlusele vastavalt ja serveeriti enamasti soliidselt, sensatsioonimaiguta.

«Rahva Sõna» selle perioodi viljakaim kriitik N. Andresen (sünd. 1899) avaldas juba 1919. aastast alates mitmesugustes väljaannetes kirjandus- ja teatriarvustusi. Ta võttis sotsiaalkriitilised väärtused dialektiliselt arvele ka nendes teostes, millel positiivne paatos puudus või oli ebamäärane. Proletariaadi võitlusi kajastava või toetava temaatika nimel arvustaja teostele mööndusi ei teinud, kui nad end kunstiliselt ei kandnud. N. Andreseni kriitilisi menetlusi rikastas vene kirjandusteaduse vormiuurimusliku koolkonna tööde tundmine.

Retsensioone, kirjanduselu kroonikat, üksikuid temaatilisi ja probleemartikleid tõid ära veel «Üliõpilasleht», «Päevaleht» ja selle lisad, «Kaja», «Agu», «Lilulii», «Kratt», «Uudisleht», «Eesti Naine», «Kirjanduslikke Uudiseid», «Külvaja» ja mitmed teised väljaanded.

Žanrinihetest väärib mainimist, et kirjanduse aastaülevaated, mida varem oli avaldatud sporaadiliselt ajalehtedes, hakkasid «Loomin-

gus» selle asutamisest peale ilmuma regulaarselt. Juhuslikumalt, mitte ammendades kõiki kirjandusliike, andis neid ka «Eesti Kirjandus». Kirjutatud enamasti kogemustega kriitikute poolt (F. Tuglas, H. Raudsepp, J. Kärner, E. Hubel jt.), korrigeerisid need retsensentide ühekülgsust, üle- ja alahinnanguid, süvendasid analüüsi, määratlesid sageli väga täpselt teose koha ja funktsiooni aruandeaasta või pikemagi ajalõigu kirjandustoodangu korrelatsioonis. Ent nad jäid pigem resümeerivateks kui sünteesivateks vaatlusteks. Et nende aastate kriitika oli üldse enam analüüsiv kui üldistav, sellest kõneleb ka kaasaja kirjanduse sõlmküsimustele pühendatud probleemartiklite vähesus. Ainult üksikuis E. Hubeli, J. Barbaruse, J. Semperi ja N. Andreseni ulatuslikumais artikleis on tõstatatud teravaid probleeme ja tabatud ajajärgu iseloomulikke tendentse.

Palju viljeldi «Loomingus» ja «Eesti Kirjanduses» autoriülevaadet, enamasti juubelite puhul. F. Tuglase «Eduard Vilde» (Lng. 1925) oli esimene käsitlus, mis ajalooliselt põhjendatud hinnangute varal aitas määrata Vilde kohta kirjandusloos. Samalaadseid väärtusi on Tuglase artiklil Anna Haavast (Lng. 1924) ja O. Urgarti kirjutisel E. Aspest (Lng. 1927). I. Reimani artiklis O. Lutsust (EKirj. 1927) on esiplaanil kirjaniku isiksus ja loomingut läbivad jooned ning tüübid, mille analüüsis on leitud hea tasakaal sotsiaalse ja kunstilise kriteeriumi vahel. F. Tuglas avaldas eelmainitud ja mõned teised autoriportreed ning mälestuskirjutised eesti kirjanikest ja kunstnikest oma «Kriitika» II osas (1926).

Marta Sillaotsalt ilmus jooksva arvustuse ja lühemate kirjutiste kõrval kolm esseed eri raamatutena. Tema töödes sageli ilmnenud huvikallak naiskujude vastu avaldus ka ülevaates «Eduard Wilde naistüübid» (1925). M. Sillaots jälgib Vilde naiskujude evolutsiooni sotsiaalsest, psühholoogilisest, autorisuhtumise ja kujutusvahendite aspektist hea maitsega ja nõudliku kriitiku pilguga, kellel piisab eelarvamusteta mõistmist väga erineva elutunnetuse ja psüühikaga naistüüpide jaoks. «A. Kitzberg'i toodangus» (1925) toob M. Sillaots välja loomingutervikut ühendavaid olemuslikke ja isikupäraseid jooni, taandades seejuures sotsiaalseid ja psüühilisi kollisioone vahest liiga otsejooneliselt eri «tõugude» konfliktile. Ka on ta oma esseid ja artikleid kohati üle koormanud refereeriva elemendiga.

Kirjanduse arenguteede ja -tendentside kohta ilmus 20-ndate aastate keskel ja teisel poolel vaid paar arvestatava üldistustasemega artiklit. E. Hubel («Üldjooni viimaste aastate eesti kirjandusest», EKirj. 1925) ennustas realismi peatset domineerima tõusmist, kaitses kirjaniku õigust kujutada elu varjukülgi, taunis kirjanduse kaldumist distantsitusse päevakajalisusse, soovis objektiivsust ja filosoofilist rahu, mis lubaksid luua kunstiliselt jäävamaid lehekülgi. J. Semper («Meie kirjanduse teed», Lng. 1926) konstateeris, et eesti kirjanduse arenemiskäik on viimasel paarikümnel aastal olnud ettevalmistav — heitlik, otsiv, romantiline; ta arvas nägevat rahulikuma, monumentaalsust ja eepikat eelistava ajajärgu algamise märke. Mingis ulatuses realiseerusid mõlema autori

A. Annist

ennustused. August Annist (1936. aastani Anni; 1899—1972) asus hoogsalt viljelema kultuuri- ja kirjandusfilosoofilist esseed, mis esiotsa toetus õige tugevasti idealistliku vaimuloolise meetodi esindajate, kunstiajaloolase H. Wölfflini ja kirjandusteadlase F. Strichi teostele. Korduvalt on A. Annist käsitlenud kirjanduse funktsioonide probleemi, pidades eriti tähtsaks teoste filosoofilist sisurikkust ja elamuslikkust. Omades head sisseelamisvõimet eri laadi teostesse, on ta andnud asjalikke hinnanguid hulgale eesti ja soome kirjanduse uudistoodetele. A. Annist eitas järsult üksnes selliseid teoseid, kus autoripositsioon on skeptiline. Seetõttu oli ta äärmiselt kriitiline näit. 20-ndate aastate lõpul ilmuma hakanud naturalismisugemetega romaanide suhtes.

Reaktsioonilisi seisukohti esindasid avalikkuse ees enamasti kirjanduslikult vähekaaluvad nimed. Autoriteetsete kriitikute demokraatliku hoiaku tõttu oli ideoloogilisi piigimurdmisi vaadeldava ajavahemiku kriitikas suhteliselt vähe ja nad ei arenenud äärmise teravuseni. Mainida võiks, et «Kaja» kriitik B. Linde avaldas retoorilises stiilis nördimust noorte luuletajate isamaalise vaimustuse puudumise üle. Korrutasid mõned teisedki, näit. E. Laaman «Vabas Maas», vanu tuttavaid etteheiteid kirjanikkonnale, kes ei tahtvat kirjutada riiklik-positiivseid ja rahvuslik-ülesehitavaid teoseid, kusjuures argumendina kasutati sageli kirjanike finantseerimist kultuurkapitali ja «Loomingu» kaudu. Seevastu andis F. Tuglas juba «Loo-

mingu» avanumbris mõista, et kroonutellimuse täitmise korras pole ühelgi maal loodud jääva väärtusega teoseid. Ka protestis ta avalikult (Lng. 1925), kui Metsanurga «Kindrali poeg» telgitagusel survel «Vanemuise» repertuaarist kustutati. Katsete vastu kasutada kultuurkapitali olemasolu loomingu riiklikuks suunamiseks võtsid hoiatavalt sõna A. H. Tammsaare, J. Barbarus ja teised.

Läbi nelja-viie aasta hargnes «modernistide» ja «külarealistide» vaidlus, mille ümber keerdus laiemgi probleemikompleks. A. Kivika ja R. Rohu talupojaromaanid leidsid ideesuunitluselt optimistlikena, ainealalt kõige tuttavlikumatena, kujutamisviisilt kõige traditsioonilisematena üldiselt sooja vastuvõttu. Kui J. Barbarus, N. Andresen, J. Kärner, A. Alle ja H. Visnapuu siiski osutasid, et asunikuromaanide paatos rajaneb tegelikkuse sotsiaalsete vastuolude mahavaikimisel ja moonutamisel, võttis Põllumeestekogude häälekandja «Kaja» need autorid oma kaitse alla. A. Kivika ja R. Rohu antipoodiks, eriti vormiuudsuse mõttes, olid radikaalse J. Barbaruse tolleaegne luule ja esteetilis-teoreetilised seisukohad, mida ta esitas esmakordselt artiklis «Meie kirjandusloomingulik staatus quo» (Lilulii 1924) ja hiljem täiendas ning edasi arendas. Barbarus heitis kaasaja luulele ette seiskumist ja akademismi, soovis oleviku- ja tulevikuluule urbaniseerumist ja väljendusvahendite moderniseerimist. Uue luule propaganda ühendas Barbarus poleemikaga asunikuromaanide konservatiivse külarealismi vastu. Tema seisukohtade resoluutsus provotseeris, peagi põimusid «modernistide» ja «külarealistide» vaidlusküsimused kirjanduse euroopalikkuse ja rahvuslikkuse probleemidega ning omandasid ideoloogilise kokkupõrke iseloomu; sekkujate seast ei puudunud marurahvuslased ja infantiilse «pastlakultuuri» nõudlejad. E. Hubel kutsus vahet tegema euroopaliku tsivilisatsiooni ja kultuuri vahel, nõudes esimesse kriitilist suhtumist ning rahvusliku omapära väärtustamist.

Suure kirjanduse arenguseadusi kõige sügavamini tunnetavalt filosoofiliselt aluselt lähenes vaidlusprobleemile oma «Avalikus kirjas» A. H. Tammsaare (VMaa 1927). Selles on eesmärgiks seatud kirjanduse vabanemine päevakajalisusest, suundumine üldinimlikele aspektidele, lülitumine Euroopa kultuuriprotsessi mitte selle mudelite kopeerimise, vaid euroopaliku kultuuri suurimate loojate mentaliteedi ja tööviisi omandamise teel. Loomingupraktikas oli nende põhimõtete järgimine jõukohane väga vähestele peale A. H. Tammsaare enese.

Seoses vaidlustega modernismi ja külarealismi üle puudutati ka kirjanduse retseptsiooni ja adressaadi probleemi. Artiklis «Jooni läind aasta kirjanduslikust elust Eestis» (Lng. 1927) märkis H. Visnapuu, et ei kirjanduse lugejad ega arvustajad, üldse kogu rahvas pole homogeenne mass, vaid jaguneb klassideks, kellel on eri huvid ja nõuded. J. Semper toonitas kunsti vastuvõtu teist väga olulist aspekti, nimelt seda, et rahvas, s. o. lugeja, ei ole ühtne ka kunstimaitse ja esteetilise vastuvõtlikkuse poolest («Ajaviitest, kunstist, rahvast», 1927). Semperi artikkel oli teravasti eitav ajaviitelise ning igasuguse vähevääruslikku kirjanduse suhtes. Hääli turu-

romaanide ja -memuaaride hästimineva «vaimlise kokaiini» vastu oli kostnud aeg-ajalt varemgi, näit. ajalehtede «Esmaspäev» ja «Rahvaleht» bulvarliku repertuaari puhul.

Arvustuse tasemest räägiti neil aastail napilt ja juhuslikult. Aeg-ajalt kurtis mõni vähe-edukas kirjanik kriitika subjektiivsuse ja jõhkruse üle, kusjuures sellise üldistuse lähtepunktiks oli enamasti isiklik solvumus. «Eesti Kirjanduses» esinevatele noortele kriitikutele heideti ette, ilmselt põhjendamatult, ülemäärast enesekindlust ja pretensioonikust. Ühe osa arvustajate ükskõiksust teoste ideestiku-probleemistiku suhtes ning piirdumist ainult vormivõtete pinnapealse vaatlusega parodeeris Milli Mallikas vestes «Punjaba potitehas» (VMaa 1926). Ta märkis ära ka kriitika jõuetuse parimate tööde eritlemisel ja iseäranis filosoofilise küündimatuse.

Väljapaistvamate teoste ilmumisele reageeris kriitika aktiivselt. Näit. «Tõe ja õiguse» I osa käsitleti aastail 1926—1928 ligi kolmekümnel korral. Hinnangud ja mõistmised olid küllalt erinevad, osalt lausa vastakad. Nagu Tammsaarega juba varem korduvalt juhtunud, nii tuli nüüdki ette autori kavatsuse ja isikupära ning teose struktuuri mittetundmist. Ainsa sügavuti mineva interpretatsiooni andis J. Semper. Teised kaks elevust tekitanud teost, A. Jakobsoni «Vaeste-Patuste alev» ja M. Metsanurga «Jäljetu haud», provotseerisid vaidlema eeskätt oma sotsiaal-poliitilise suunitluse üle.

Tõlkekriitika, mida ilmus eriti rohkesti «Eesti Kirjanduses», pidas silmas eeskätt maailmakirjanduse tähteoste eestindusi. Ei piirdutud ainult tõlke kvaliteedi hindamisega, vaid vaadeldi ka teoste probleemistikku, karaktereid, kunstilist eripära (A. Orase, A. Annisti arvustused). G. Saare ajaloolis-teoreetilises ülevaates tõlkimisprintsiipide kujunemisest («Kunstipärasest tõlkest», Lng. 1927) on ideaaliks seatud tõlke sisemine, mitte sõnasõnaline adekvaatsus.

20-ndail aastail ilmus «Loomingus» rohkesti Euroopa maade uuemat kirjandust ning klassikat tutvustavaid artikleid. Alguses oli nende hulk eesti kirjandust käsitlevate kirjutiste arvuga võrreldes isegi ebaproportsionaalselt suur (näit. 1923 ilmus 12 artiklit väliskirjanduse, üks eesti kaasaja kirjanduse ja kolm eesti kirjanduse ajaloo alalt). Eriti hoolikalt jälgiti prantsuse uudiseid (J. Semper), aga ka inglise-ameerika (J. Schwalbe-Silvet, A. Oras), soome (A. Annist ja soome kaastöölised), Skandinaavia ja läti (V. Damberg, M. Pukits) kirjandust. G. Suits avaldas heatasemelisi artikleid välisklassikutest (L. Holberg, Molière, G. Brandes, Eino Leino). Üksikuid ülevaatelisi ja autorimonograafilisi töid ilmus veel poola, leedu, itaalia, hispaania, tšehhi, saksa ja vene kirjanduse alalt. «Eesti Kirjandus» andis selletaolisi materjale vähem, peamiselt Ungari ja Soome kohta. Kuigi enam tutvustava kui analüüsiva ilmega, kujundasid need kirjutised, vähemalt kaudselt, omajagu ka eesti kriitika ilmet. Kasutades artiklite koostamiseks välismaadel ilmunud kriitikat ja esseistikat, tõid populariseerijad sisse uudseid rakursse, analüüsimeetodeid jne. Süstemaatiline tegelemine väliskirjandusega rikastas oluliselt literaatide eneste esteetilisi vaateid ja kujundas kriitikukäekirja. Mitmed nendest näitasid üles

suhteliselt kõrget kultuuri ja nõudlikku maitset ka oma kirjanduse arvustamisel. Välisuudistest rääkimisel leiti sageli põhjust kodumaiste kirjanduspoliitiliste ja -teoreetiliste paralleelide tõmbamiseks (J. Barbarus, J. Silvet, A. Annist).

Läbi terve kümnendi ilmus «Loomingus», «Rahva Sõnas», «Päevalehe» kirjanduslikus lisas «Kirjandus — kunst — teadus» ja mujal ülevaatelisi ja autorimonograafilisi kirjutisi ka nõukogude kirjanduse kohta. J. Semper hindas kõrgelt A. Bloki, A. Belõi ja M. Gorki loomingut. F. Tuglas avaldas väljapaistva artikli V. Brjussovi surma puhul. Moskvat külastanud H. Visnapuu esitles isegi ülepakkuvas vaimustuses imažiniste ja avaldas mälestuskirjutise S. Jesseninist. V. Majakovski innukas populariseerija oli J. Schwalbe-Silvet. 1927. aastast sai alguse nõukogude kirjanduselu uudiste tutvustamine «Loomingu» väliskroonika rubriigis. Nõukogude kirjanduskriitika, eriti A. Voronski printsiibid mõjustasid J. Kärneri esteetilisi vaateid. J. Barbaruse artiklit «Märkmeid S. S. S. R-i luulest ja kirjanduslikust tänapäevast» ja J. Semperi «Märkmeid Moskvaskäigult» (mõlemad Lng. 1928) kannab vene uudisloomingu ja kirjanduslike rühmituste rolli objektiivse mõistmise tahe.

20-ndate aastate teisel poolel hoogustus eesti kirjanduselu Nõukogude Liidus. Kui seni oli kirjandusarvustust avaldatud sporaadiliselt, siis 1926.—1927. aastast peale, mil asutati Novosibirskis «Siberi Teataja» lisaleht «Uus Küla» ja Leningradis «Edasi» kaasandena ajakiri «Leegid», algas kriitika järjepidev viljelemine. Põhiprobleemiks olid võrsuva eesti nõukogude kirjanduse arenguraskused. A. Rannaleet ja K. Trein kirjutasid algupärase uudiskirjanduse murettekitavast nappusest, luule deklaratiivsusest ja madalast värsikultuurist. Tõstatati ja põhjendati kirjanike tihedama organiseerumise vajadus — probleem, mis leidis esialgse lahenduse Eesti Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni asutamisega Leningradis 1926. V. Buk tegi tagasivaate kogu eesti revolutsioonilise kirjanduse teele alates 1905. aastast, rõhutas selle võitlusmissiooni, osutas tekkeaegse proletaarse luule rahvalaululähedusele (Uus Küla 1929).

Jätkuvalt tutvustati kodanliku Eesti kirjandust. Oma ideoloogiliste erivarvamuste selgitamisel libastuti ka pahempoolitsevaisse hinnanguisse. Üks kaalukamaid ja mõistvamaid artikleid pärines A. Rannaleedi sulest — «Sealpool Naroovat» (Uus Küla 1928).

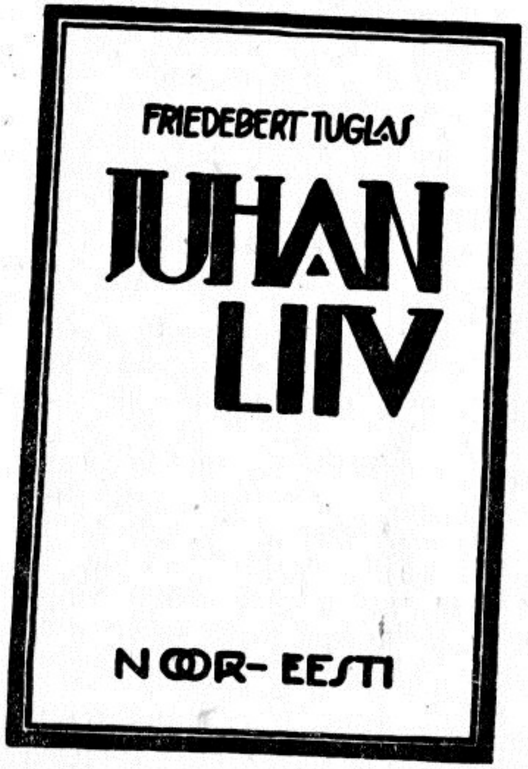
Kirjandusteadus. Kirjandusteaduslik töö jäi 20-ndate aastate keskpaigani endiselt väheste omaette tegutsevate entusiastide kõrvalharrastuseks. Sellega tegelesid neli-viis vastavate huvidega kirjanikku ja kaks-kolm vanema põlve kirjandusloolast ning koolimeest, kelle töid ei saa pidada teaduslikuks rangemas mõttes. Talletati materjali ja fakte, töötati välja üksikuid hiljemgi kehtima jäänud kontseptsioone, aga pakuti ka meelevaldseid järeldusi, ühekülgseid hinnanguid, vildakal lähtealusel kummulivajuvat analüüsi ja argumentatsiooni.

Eeskätt koolide tungivat vajadust emakeelsete õppevahendite järele püüdsid rahuldada V. Ridala «Eesti kirjanduse ajalugu koolidele» (1922;

1924—1929), millel on subjektiivselt valgustatud materjalikogu väärtus, ja K. Petersoni stilistika ja poeetika õpperaamat «Lühike Kirjanduse teooria» (1920). Viimase koostamisel on kasutatud peamiselt vene eeskujusid, sageli mehaaniliselt.

H. Raudsepa vooluteoreetiline huvi laienes modernismilt minevikku. Tema teoses «Lääne-Euroopa sentimentalism ja haletundeline vool Eesti kirjanduses» (1923) leidub võrdlev-ajaloolise vaatluse algeid. Rahvusliku liikumise aja kirjanikud olid A. Jürgensteini kolme raamatu vaatlusobjektiks. «Arvustuslised kirjatööd» (1919) sisaldab kirjutisi tähtsamatest autoritest, «Kultuurilist ja poliitilist Nipet-Näpet Eesti kaugemast ja lähemast minevikust» (1923) apokrüüfilisi lugusid perifeersemate kirjameeste elust (C. Körber, M. Tõnisson). «Carl Robert Jakobsoni elu ja töö» (1925) pakub teateid ja mälestusi Jakobsoni põlvnemisest ja elukäigust, kultuuriloolisi andmeid tema biograafiaga seotud õppeasutustest ja paikadest. Reljeefne, kuigi emotsionaalseid momente liigusaldav on ettekujutus Jakobsoni isikust. Leidub realistlikke hinnanguid rahvusliku liikumise tegelastele ja nende omavahelistele suhetele.

J. Semperi «Kalevipoja rahvaluulemotiivide analüüs» (1924) on psühhoanalüütilise menetluse rakendamisel jäänud ainulaadseks teoseks kogu eesti kirjandusteaduses. Raamatu esimene, metodoloogiline osa sisaldab väärtuslikke mõtteid allegooria ja sümboli olemusest, psühholoogilise tõe ja loogilise mõtlemise vahekorrast kunstiteoses, polemiseerib piiratud ratsionalistliku kunstikäsitusega. Teine osa, «Kalevipoja» motiivide konkreetne lahtimõtestamine, taandub vulgaarfreudistlikuks.



Peale V. Ridala mainitud koolikirjandusloo ilmus 20-ndail aastail kaks laiemale üldsusele mõeldud raamatut. F. Tuglase konspektiivne brošüür «Eesti uuem ilukirjandus» (1920) algab kriitiliste realistidega ja lõpeb ilmumisaegse kirjanduse linnulennulise vaatlusega. M. Kampmaa (Kampmann) «Eesti kirjandusloo peajooned» III (1923) on nende aastate kaalukaim kirjandusajalooline teos, ehkki Kampmaa käsitus kõite sõlmprobleemist — realismi olemusest on ähmane, ta suhtumine sellesse meetodisse ebalev ning halvustavgi. Väärtuse annab raamatule kirjandusloolise aine rohkus, tihedus ja süstematiseeritud esitus. Teost arvustanud F. Tuglas heitis ette sallimatust selliste kirjandusnähtuste suhtes, mis ei vastanud «Peajoonte» autori isiklikule esteetilisele ja sotsiaalsele ideaalile, samuti esteetiliste hinnangute nõrkust ja pieteedipuudust võõraste tööde kasutamisel. Niisiis tõusis senisest teravamalt päevakorrale teadusliku objektiivsuse ja teadlase-eetika nõue.

Kümnendi keskpaigas küpsesid eeldused ja tingimused kirjanduseuurimise kui teadusliku distsipliini tekkimiseks. Ülikooli juures 1924. aastal asutatud Akadeemiline Kirjandusühing arendas ettekandekoosolekute näol tihedat ja innukat tegevust. G. Suitsu kirjandusteaduslik-pedagoogiline töö andis esimesi tulemusi, eriti allikauurimise alal, millest kujunes Suitsu ja tema õpilaste keskne uurimissuund. A. Annist, G. Saar, B. Sööt, A. Säärits jt. tõid päevavalgele mitme varasema kirjandustoote laenulisuse. Akadeemiline Kirjandusühing alustas oma toimetiste seeria väljaandmist (esimene vihik «Lisandusi K. J. Petersoni tundmaõppimiseks» ilmus 1927).

Esimese eesti põhjaliku autorimonograafia «Juhan Liiv» (1927) avaldas F. Tuglas. Nii isikuloolise materjali esitamisel ja käsitlusel kui ka Liivi luule interpreteerimisel on monograafial püsiv väärtus, ehkki viimases leiti vaieldavusi juba ilmumisaegses kriitikas (O. Urgart). Ajatendentside seisukohalt on iseloomulik, et Tuglas läks 20-ndate aastate keskel esseistlikult kriitikalt üle teaduslikule uurimistööle: juba 1926 oli talt ilmunud kultuuriajaloo-uurimus, tsensuuri tegevust ja telgitaguseid võitlusi käsitlev «Ado Grenzsteini lahkumine».

Tartu ülikooli eesti ja üldise kirjanduse õppetooli huvipiiridest lähtus osalt ka kirjanduse vormiuurimuslik suund. Nii avaldas Daniel Palgi (sünd. 1899), kes oli eelnevalt (EKirj. 1928) tutvustanud O. Walzeli, E. Utitzi ja E. Winkleri printsiipidele toetuvat stiilianalüüsi, uurimuse «Eduard Wilde «Mäeküla piimamehe» stiil» (1929). Proosateose stiili eritluse lähtekohta näeb D. Palgi autorisuhtumuse väljaselgitamises, sest selles sisaldub kirjaniku kavatsus ja kujutamise suund. Kitsalt mõistetud meetodikindlus on põhjustanud, et uurija manipuleerib teksti mõnevõrra pedantselt, statistilis-kvantitatiivse masinlikkusega ega anna täiesti veenvat tervikkujutlust teose vormiomadustest, mis oli eesmärgiks seatud.

Teise stiilianalüüsija J. Semperi mahukas ning kaalukas essee «Meie uuema proosa stiilist» (Lng. 1926) avab eredalt mitmeid olulisi jooni väljapaistvamate eesti prosaistide loomingu omapäras, jälgib individuaalse põimumist eri vooludele tunnuslikuga, domineerivate mõiste- ja sõnavaldkondade seostumist kirjanike elutunnetusega, häälikulise külje kooskõla väljendatava meeleoluga. Rangelt akadeemiline ei ole ka tema uurimus «André Gide'i stiili struktuur» (1929). Teadlase ainetundmisega kaasneb siin esseistlik interpretatsioon. Tundlikult on Semper tabanud uuritava kirjaniku omapära ja kujundanud sellele vastava analüüsi tee. Ta peab silmas ka loomingu jaoks tähendusrikkaid biograafilisi fakte, eluvaatelisi

D. Palgi

ja loomispsühholoogilisi iseärasusi ning neid kujundanud mõjutegureid, sealhulgas süvapsühholoogilisi seiku. Vastupidi mitme prantsuse Gide'i käsitluse seisukohtadele tõestavad Semperi analüüsi tulemused Gide'i kuuluvust romantilisse põhitüüpi.

20-ndail aastail tõusid päevakorrale ka kirjanduspärandi väljaandmise küsimused. Esimesena jõudis lugejateni K. J. Petersoni «Laulud, päevaraamat ja kirjad» (1922). Kirjavahetusi avaldati peamiselt «Eesti Kirjandustoimetatud «Koidula ja Almbergi kirjavahetus» (1925) ja E. Rosenses» ja selle kaasannetena. Ulatuslikumad nende seast olid A. Annisti poolt thal-Lipu «Koidula kirjad omakseile 1873—1886» (1926—1929). Leningradi Pedagoogilise Instituudi professor J. Depman kogus ja publitseeris sealsetest arhiividest eesti kirjanduse ja ajakirjanduse ajalooga seotud materjale.

20-ndad aastad olid eesti nõudliku kirjandusteaduse tekkimise ja rajamise aeg. Ühegi kirjandusajaloo järgu põhiprobleemidesse süveneda veel ei jõutud, kuid alustati koordineeritud tööd rahvusliku liikumise perioodi kirjanduse algupära väljaselgitamiseks. Keskse test kirjanikest sai süüviva käsitluse ainult Juhan Liiv. Kümnendi lõpu kirjandusteaduse ilmet ei määranud enam vanema põlve amatöörlike kirjandusloolaste tegevus, vaid kõrge humanitaarkultuuriga uurijate ja akadeemilise haridusega spetsialistide tööd.

BIBLIOGRAAFIA

Vt. ka I, II, XIII ja XXI ptk.

I. A. Kallas, Tähelend. Trt. 1918. ▪ Kümme aastat. [Toim. F. Tuglas.] Trt. 1918. ▪ J. Oks, Kriitilised tundmused. Tln. 1918. ▪ Sõna. Toim. F. Tuglas. Trt. 1918. ▪ F. Tuglas, Arthur Valdes. Trt. 1918. ▪ F. Tuglas, A. H. Tammsaare. Trt. 1918 (kaanel 1919). ▪ A. Jürgenstein, Arvustuslised kirjatööd. Trt. 1918 (kaanel 1919). ▪ B. Linde, «Noor-Eesti» kümme aastat. Trt. 1918 (kaanel 1919). ▪ A. Gailit, Klounid ja faunid. Trt. 1919. ▪ V. Ridala, Esteetika. Trt. 1919. ▪ J. Semper, Näokatted I. Trt. 1919. ▪ F. Tuglas, Aja kaja. Trt. 1919. ▪ F. Tuglas, Kriitika I. Trt. 1919. ▪ F. Tuglas, Mait Metsanurk. Tln. 1919. ▪ K. Peterson, Lühike Kirjanduse teooria. Tln. 1920. ▪ J. Semper, Walt Whitman. Tln. 1920. ▪ F. Tuglas, Eesti uuem ilukirjandus. Trt. 1920. ▪ F. Tuglas, Henrik Ibsen inimesena. Trt. 1920. ▪ F. Tuglas, William Shakespeare. Trt. 1920. ▪ A. Kallas, Noor-Eesti. Trt. 1921. ▪ R. Kangro-Pool, Kunst ja moraal. Tln. 1921. ▪ H. Raudsepp, Euroopa uuemast kirjandusest. Tln. 1921. ▪ F. Tuglas, Kirjanduslik päevaraamat. Tln. 1921. ▪ F. Tuglas, Marginaalia. Trt. 1921. ▪ H. Visnapuu, Vanad ja vastsed poeedid. Trt. 1921. ▪ J. Aavik, Puudused uuemas eesti luules. Trt. 1921 (kaanel 1922). ▪ F. Tuglas, Kriitika IV. Trt. 1922. ▪ H. Raudsepp, Ekspressionism. Tln. 1922. ▪ V. Ridala, Eesti kirjanduse ajalugu koolidele. Trt. 1922. ▪ A. Alle, Lilla elevant. Trt. 1923. ▪ A. Jürgenstein, Kultuurilist ja poliitilist Nipet-Näpet Eesti kaugemast ja lähemast minevikust. Tln. 1923. ▪ M. Kampmann, Eesti kirjandusloo peajooned III. Tln. 1923. ▪ H. Raudsepp, Lääne-Euroopa sentimentalism ja haletundeline vool Eesti kirjanduses. Tln. 1923. ▪ J. Kärner, Lehed tuulde. Trt. 1924. ▪ V. Ridala, Eesti kirjanduse ajalugu koolidele: I—III. Trt.: I — 1924, II — 1925, III — 1929. ▪ J. Semper, Kalevipoja rahvaluule-motiivide analüüs. Trt. 1924. ▪ A. H. Tammsaare, Sic transit... Trt. 1924. ▪ A. Jürgenstein, Carl Robert Jakobsoni elu ja töö. Trt. 1925. ▪ J. Kärner, Eesti uuemad luuletajad. Trt. 1925. ▪ V. Ridala, Ernst Enno. Trt. 1925. ▪ M. Sillaots, A. Kitzberg'i toodang. Trt. 1925. ▪ M. Sillaots, Eduard Wilde naistüübid. Trt. 1925. ▪ Inno Vask, Meie kirjandusliku kriitika pankrott. Trt. 1925. ▪ B. Linde, August Kitzberg. Tln. 1926. ▪ F. Tuglas, Ado Grenzsteini lahkumine. Trt. 1926. ▪ F. Tuglas, Kriitika II. Trt. 1926. ▪ B. Linde, Omad ja võõrad. Tln. 1927. ▪ Lisandusi K. J. Petersoni tundmaõppimiseks. Toim. G. Suits. Trt. 1927. ▪ J. Semper, Meie kirjanduse teed. Trt. 1927. ▪ M. Sillaots, A. H. Tammsaare looming. Trt. 1927. ▪ F. Tuglas, Juhan Liiv. Trt. 1927. ▪ D. Palgi, Eduard Wilde «Mäeküla piimamehe» stiil. Trt. 1929. ▪ J. Semper, André Gide'i stiili struktuur. Trt. 1929.

J. Kärner, Lehed tuulde. Tln. 1958. ▪ F. Tuglas, Juhan Liiv. Tln. 1958. ▪ F. Tuglas, Valik kriitilisi töid. Tln. 1959. ▪ F. Tuglas, Marginaalia. Tln. 1966. ▪ J. Semper, Mõtterännakuid I, III. Tln. 1969, 1977. ▪ F. Tuglas, Kirjandusloolisi pisivesteid. Tln. 1969. ▪ A. H. Tammsaare, Valitud artiklid. Tln. 1976.

II. G. Suits, Eesti vanem kirjanduslugu iseseisvuseaastail. EKirj. 1930, nr. 5, lk. 209—219. ▪ L. Tohver, Ülevaade Akadeemilise Kirjandusühingu kümneaastasest tegevusest. EKirj. 1934, nr. 4, lk. 145—154. ▪ H. Paukson, Fr. Tuglase kriitikast. EKirj. 1936, nr. 2, lk. 60—68. ▪ A. Oras, Märkmeid Tuglase arvustusliku tegevuse kohta. Lng. 1936, nr. 3, lk. 330—338.

H. Kään, August Alle publitsistiloomusest. Lng. 1960, nr. 8, lk. 1250—1256. ▪ A. Palm, Gustav Suitsust aastakümnete takka. Lng. 1963, nr. 11, lk. 1732—1744. ▪ M. Kalda, Jaan Kärner kirjanduskriitikuna (1920—1940). Tln. 1964. ▪ A. Annist, Gustav Suits kui kirjandusteadlane. Lng. 1968, nr. 11, lk. 1733—1740. ▪ M. Kalda,

August Annisti juubeli puhul. SV 24. I 1969, nr. 4 (= M. Kalda, Kirjandusest ja kriitikast. Tln. 1976, lk. 123—128). ▪ A. Palm, Ühest pingerohkest perioodist visa töömehe elus. Lng. 1969, nr. 1, lk. 115—123. ▪ E. Siirak, Marie Underi mõttemaailmast tema esseedes ja artiklites. KKirj. 1969, nr. 9, lk. 513—528. ▪ M. Kalda, N. Andreseni tulek kriitikasse. Lng. 1969, nr. 10, lk. 1577—1580 (= M. Kalda, Kirjandusest ja kriitikast. Tln. 1976, lk. 129—138). ▪ M. Kalda, Kirjanduskriitilise mõtte liikumisi 1917—1940. Lng. 1971, nr. 7, lk. 1087—1098. ▪ E. Siirak, Teoreetik, esseist, kriitik. Lng. 1974, nr. 1, lk. 130—138. ▪ E. Laido, Siurulased paroodiate peegelduses. KKirj. 1975, nr. 8, lk. 458—466. ▪ K. Ligi, «Tõde ja õigus» kriitikas. Lng. 1976, nr. 10, lk. 1729—1743. ▪ E. Mihkelson, Tuglase kriitika iseloomulikke jooni 1908—1921. Lng. 1977, nr. 7, lk. 1199—1215. ▪ E. Kook, Pilk Rudolf Koogi publitsistikasse ja käsikirjadesse. KKirj. 1977, nr. 11, lk. 692—694. ▪ E. Päll, Kirjandusteoreetilise mõtte arenemisest eesti nõukogude kirjanduses 1920—1930. Lng. 1978, nr. 7, lk. 1197—1206. ▪ N. Andresen, Aino Kallas eesti kirjanduse tõlgitsejana. KKirj. 1978, nr. 8, lk. 467—474. ▪ P. Lias, August Annist kunstiloome olemusest. Lng. 1979, nr. 1, lk. 139—140. ▪ E. Mihkelson, Tuglas ja Liiv. Lng. 1979, nr. 2, lk. 272—287. ▪ H. Peep, Ühe kirjandusliku tähtpäeva puhul [D. Palgi]. Lng. 1979, nr. 3, lk. 444—445. ▪ S. Nagelmaa, Eesti poeemikontseptsiooni kujunemisest. Lng. 1980, nr. 6, lk. 871—876.

LÜHENDID

Akad.	= ajakiri «Akadeemia»
Dram.	= dramatiseerinud
EKA	= «Eesti kirjanduse ajalugu» (viies köites)
EKirj.	= ajakiri «Eesti Kirjandus»
EKL	= Eesti Kirjanikkude Liit
EKS	= Eesti Kirjanduse Selts
ENaine	= ajakiri «Eesti Naine»
ENL	= Eesti Näitekirjanike Liit
ENSV TA Toim. Ühiskt.	= Eesti NSV Teaduste Akadeemia Toimetised, Ühiskonnateaduste seeria (~ Ühiskonnateadused)
ESõna	= ajaleht «Eesti Sõna»
Ilm.	= ilmunud
KKI	= Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut
KKirj.	= ajakiri «Keel ja Kirjandus»
KL	= Eesti NSV Kirjanike Liit
Koost.	= koostanud
Kunst ja Kirj.	= «Kunst ja Kirjandus» (ajalehe «Päevaleht» lisa)
L. (Л.)	= Leningrad (Ленинград)
LKR	= «Looduse kroonine romaan»
Lng.	= ajakiri «Looming»
LUB	= «Looduse Universaal-Biblioteek»
M.	= Moskva (Москва)
Nõuk. Kool	= ajakiri «Nõukogude Kool»
Nõuk. Naine	= ajakiri «Nõukogude Naine»
Nõuk. Õp.	= ajaleht «Nõukogude Õpetaja»
Paar sammukest ...	= Paar sammukest eesti kirjanduse (ja rahvaluule) uurimise teed (TA Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseumi seeriaväljaanne)
Ped TUI	= Eesti NSV Pedagoogika Teadusliku Uurimise Instituut
Pst.	= ajaleht «Postimees»
Pvl.	= ajaleht «Päevaleht»
Rahval.	= ajaleht «Rahvaleht»
RH	= ajaleht «Rahva Hääl»
RSõna	= ajaleht «Rahva Sõna»
Сов. Эст.	= ajaleht «Советская Эстония»
Suomal. Suomi	= ajakiri «Suomalainen Suomi»
SV	= ajaleht «Sirp ja Vasar»
Tall. Teat.	= ajaleht «Tallinna Teataja»
Tln.	= Tallinn
Toim.	= toimetanud, toimetaja
Trt.	= Tartu

TRÜ Toim. = Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised
Tulim. = ajakiri «Tulimuld»
Var. = ajakiri «Varamu»
VMaa = ajaleht «Vaba Maa»
VOKS = Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (Väli-maaga Kultuurisidemete Arendamise Üleliiduline Ühing)
Õhtul. = ajaleht «Õhtuleht»

ISIKUNIMEDE REGISTER

Poolpaks kiri märgib lehekülgi, kus vastav autor leiab põhilist käsitlemist. Peatükkidele lisatud bibliograafias leiduvaid nimesid pole käesolevasse registrisse võetud.

Aavakivi, R. — 446
Aavik, J. (J. Randvere) — 25, 42, 52, 57, 58, 60, 243, 252, 432, 491
Abd el-Krim — 149
Aben, K. — 97
Adams, V. — 97, 98, 103, 104, 107, 108, 494
Adamson, Hans — 271
Adamson, Hendrik — 29, 82, 89, 97, 104, 243, 244, 270, **271—281**
Adamson, T. — 271
Adler, A. — 169
Adson, A. — 25—27, 29, 41, 42, 44, 46, 50, 60, 72, 89, 98, 104—108, 113, 115—117, 120, 198, 217, 227, 243, 244, 247, **261—271**, 273, 375, 445, 488
Aidnik, M. — 246
Alekõrs, R. — 12
Allari, H. — 82
Alle, A. — 13, 25, 28—30, 36, 37, 40, 41, 43, 52, 53, 89—91, 93—95, 98, 99, 101, 103, 104, 140, 160, 161, **202—212**, 222, 375, 482, 488, 489, 491, 495, 499
Almberg-Jalava, A. F. — 504
Aluoja, K. — 336
Alver, B. — 78, 79, 240
Ambur (Hamburg), P. — 10
Andrejev, L. — 59, 116, 117, 267, 317
Andresen, N. (Ormi Arp) — 12, 13, 48, 105, 424, 495, **496**, 497, 499
Annist (Anni), A. — 58, 426, **498**, 500, 501, 503, 504
Anto, H. — 31
Antson, A. — 48, 52, 105, 114, 118, 120, 445, **474—482**
Antson, L. — 474
Antson, M. — 474
Anvelt, J. (Eessaare Aadu) — 13, 17—19, 21, 23—25, 39, 61, 71, 77, 78
Anvelt, L. — 50
Apollinaire, G. — 196
Arro, E. — 484
Aspe, E. — 497
Ast, G. — 384
Ast, K. — vt. Rumor, K.

Bachmann, A. — 111, 226
Baldensperger, F. — 128
Balmont, K. — 405
Balzac, H. — 59
Barbarus (Vares), J. — 13, 25, 29, 30, 36, 39, 41—43, 52, 58, 89—91, 93—95, 97—101, 104—107, 109, 110, 140, 160, 162, 166, 174, **190—202**, 252, 375, 418, 488, 496, 497, 499, 501
Barbusse, H. — 40, 128, 166, 173, 435
Barrett-Browning, E. — 226
Baudelaire, Ch. — 170
Bauer, B. — 296
Bauer, H. N. — 45
Beaudouin, N. — 196
Becher, J. R. — 171, 225
Beethoven, L. — 238
Belõi, A. — 501
Bereczki, G. — 338
Bergson, H. — 290, 464, 493
Besant, A. — 246
Birk, R. — 25
Blok, A. — 170, 477, 501
Boldt, P. — 223
Bonsels, W. — 415
Bornhöhe, E. — 115, 283, 404
Borštšagovski, A. — 340
Bourget, P. — 173
Braks, T. — 23
Brandes, G. — 126, 128, 500
Brehm, A. E. — 415

Brjussov, V. — 164, 501
Buk, V. — 17, 22—25, 110, 501
Burckhardt, J. — 296
Buzzi, P. — 171
Byron, G. N. — 226

Campana, D. — 171
Cendrars, B. — 196
Cervantes — 59, 149, 275
Chateaubriand, F. R. — 59
Claudel, P. — 226
Croce, B. — 492

Damberg, V. — 500
d'Annunzio, G. — 386, 388
Dante — 59
Daudet, A. — 170
Dehmel, R. — 171, 223
Depman, J. — 504
Dessoir, M. — 166, 349
Dewey, J. — 464
Dickens, Ch. — 59, 435
Dilthey, W. — 464
Divoire, F. — 196
Dostojevski, F. — 60, 226, 292, 301, 307, 435
Driesch, H. — 464
Du Bois-Reymond, E. — 290

Eckermann, J. P. — 229
Edschmid, K. — 171
Eelma, H. — 319, 335
Eelmäe, A. — 14
Eessaare Aadu — vt. Anvelt, J.
Ehrenburg, I. — 60
Ehrmann (Eerme), K. — 105, 106
Eichenwald, J. — 177
Eisenschmidt, A. J. P. — 465
Elster, E. — 128
Enno, E. — 89, 90, 96, 108, 182, 282, 492
Eskola, A. — 332, 337
Eskola, O. — 403
Ewald, C. — 415

Faehlmann, Fr. R. — 155
Flaubert, G. — 59, 149, 434
France, A. — 60, 128, 434
Freud, S. — 169, 292

Gailit, August — 25, 26, 28, 30, 36, 43, 52, 56, 65, 66, 79—81, 83, 86, 205, 222, 248, **369—383**, 392, 394, 487—489
Gailit, August (*sen.*) — 369
Galsworthy, J. — 316, 435
Gandhi, M. — 236, 346
George, St. — 223
Gibbon, E. — 295
Gide, A. — 170, 175, 503, 504
Gladkov, F. — 179
Goethe, J. W. — 59, 166, 217, 225, 226, 229, 271
Gogol, N. — 59, 271, 428
Gori (G. Tõnisson ~ V. Agori) — 57, 269
Gorki, M. — 60, 171, 179, 365, 386, 435, 501
Govoni, C. — 171
Goya — 149
Greco, El — 149
Grenzstein, A. — 145, 148, 503
Grillparzer, F. — 226

Haava, A. — 29, 89, 91, 97, 497
Hacker, C. (K. Haling) — 217
Hacker, D. — 217
Hacker, H. — 217
Hamsun, K. — 374
Hansen (Weltman), K. — 287
Hartmann, E. — 290
Hasenclever, W. — 111, 171, 226
Hauptmann, G. — 226, 271
Hebbel, Fr. — 296
Heiberg, M. — 392
Heine, E. — 161
Heine, H. — 131, 187, 190, 446, 481
Henrik — vt. Läti Henrik
Hermann, K. A. — 446
Heym, G. — 223, 225
Hiir, E. — 47, 97, 104, 105, 107, 108, 420, 477
Hindo, N. — 445
Hindrey, K. A. (Hoia Ronk) — 27, 56, 71, 86, 87, 487, 488
Hint, A. — 13
Hirn, Y. — 128
Hitler, A. — 212, 481
Hoffmann, E. T. A. — 155
Hofmannsthal, H. — 223, 226
Holberg, L. — 128, 500
Hubel, E. — vt. Metsanurk, M.
Hubel, J. — 362
Hugo, V. — 59, 170
Hurt, J. — 25
Hõimre, A. — 337

Ibsen, H. — 60, 144, 217, 235, 271, 493
Impekowen, T. — 454
Izmestjev, P. — 12

Jaik, J. — 65, 82, 97, 103, 108, 477
Jakobson, A. — 13, 48, 50, 56, 75—77, 80, 84, 500
Jakobson, C. R. — 361, 502

Janno, R. — 51, 79, 394, 435—438
Jannsen, E. («Geninka») — 268
Jannsen, J. V. — 268
Jessenin, S. — 501
Johani, A. — 151
Jõepera, J. — 84
Jõgever, J. — 47
Jõgi, A. — 455
Jõgis, T.-M. — 14
Jänes, Henno — 10
Jänes, Hermann — 65
Jürgenstein, A. — 36, 37, 47, 63, 222, 487, 488, 502
Jürgenthal, J. — 23
Jürna, M. — 47, 81, 85, 477

Kaalep, A. — 337
Kaasik, K. — 445
Kaaver, V. — 39, 48, 474, 475
Kadastik, J. H. — 25
Kaiser, G. — 111, 171
Kalamees, A. — vt. Raudsepp, E.
Kalda, M. — 13, 14
Kaldma, M. — 14
Kaljo, R. — 334
Kaljola, J. — 337
Kallas, A. — 222, 267, 489, 492, 493
Kampmaa (Kampmann), M. — 11, 487, 502
Kamsen, A. — 417
Kangermann, B. (P. Luide) — 115
Kangilaski, O. — 334
Kangro-Pool, R. — 51, 93, 488
Karheiding, A. — vt. Undla, E.
Karm, K. — 337
Karu (Karro), E. («Eeva») — 271
Karus, M. — vt. Kivikas, Albert
Kautsky, K. — 176
Kaverin, V. — 435
Keerdo, P. — 39, 182
Keerend, A .— 297
Keyserling, H. — 226
Kider, K. — vt. Soar, R.
Kiirats, M. — vt. Mõtslane, M.
Kingissepp, V. — 17, 19, 24, 177, 188, 349, 430
Kirsimägi, A. — 51
Kits, E. — 139
Kitzberg, A. — 30, 31, 50, 70, 71, 111, 113, 115, 120, 222, 283, 434, 445, 488, 497
Kivi, A. — 59, 150, 154
Kivikas, Albert (M. Karus) — 31, 36, 38, 41, 42, 51, 54—56, 61, 66—68, 70, 81—84, 212, 300, 394, **416—428**, 488, 493, 495, 499
Kivikas, Anu — 416
Kivilombi Ints (H. Saar) — 71, 445
Klooren, M. — 322
Koidula, L. — 97, 128, 267, 268, 493
Kollwitz, K. — 225
Konik, K. — 37
Konopnicka, M. — 204
Kook, R. — 24, 27, 488
Koort, J. — 154
Krasiński, Z. — 204
Kreutzwald, Fr. R. — 97, 128, 227, 231, 258, 267, 268
Krimm, K. — 282
Krusten, E. — 79, 86
Krusten, O. — 71
Krusten, P. — 50, 77
Krusten, R. — 14
Kruus, H. — 126
Kruus, O. — 14
Kuhlbars, Fr. — 29, 89, 97
Kullerkupp, R. — 65, 71, 114, 115, 445
Kunder, J. — 258
Kuperjanov, J. — 426
Kurlents, A. — 84
Kurn, J. — vt. Rond, R.
Kurrik, J. — 161
Kurs, Ü. — 14
Kussikov, A. — 253
Kuuskemaa, B. — 455
Kõpp, J. — 37, 47
Käis, J. — 281
Käosaar, J. — 12, 14
Kärner, J. — 11, 13, 20, 29, 30, 36, 41, 46, 50, 52, 64, 89—91, 93—95, 97—100, 103—110, 113, 119, 160, 161, **176—190**, 202, 212, 222, 425, 445, 448, 464, 490—493, 497, 499, 501
Käspert, J. — 25
Köler, J. — 303
Körber, C. — 502
Küla, M.-L. — 322, 336

Laagus, K. — 445
Laaman, E. — 498
Lagerlöf, S. — 60
Laidvee, L. — 14
Laikmaa, A. (H. Laipman) — 154, 218
Lampson, E. — 445
Laosson, M. — 12
Laozi — 217
Larka, A. — 481
Lassmann, A. — 65
Lattik, J. — 30, 86, 87
Laurberg, K. — 445
Laurson, J. — 244
Lauter, A. — 456
Laxness, H. K. — 324
Lecky, W. E. H. — 295

Leconte de Lisle, Ch. — 135
Leht, K. — 13, 14
Leino, E. — 59, 500
Lekstein, M. — 29, 97
Lenin, V. I. — 19, 20
Lepik, M. — 128
Lepp-Kirschbaum (Lepp-Utuste), M. — vt. Vardi, S.
Lermontov, M. — 237, 244, 446, 447
Liblikmann, F. — 23
Liik, A. — 115
Liiv, Jakob — 108, 445
Liiv, Juhan — 97, 133, 145, 148—150, 182, 204, 222, 503, 504
Liiv, O. — 363
Lilienbach, J. — 17, 21—23, 25
Linde, B. — 40, 87, 498
Linde, E. — 445
Linder, J. — 23, 24
Linna, V. — 324
Lintrop, J. — 44, 116, 218, 445
Lints, A. — 105, 106
Lipp, M. — 29
Lipp, S. — 455
Loide, E. — 114, 445
London, J. — 60, 271
Loorits, O. — 227
Losski, N. — 290
Luide, P. — vt. Kangermann, B.
Luiga, G. E. — 29, 38, 58
Lukin, A. — 110
Lunatšarski, A. — 61
Lundkvist, A. — 11
Luts, O. — 11, 13, 21, 30, 36, 68, 70, 84, 86, 111, 394, **395—403**, 437, 445, 495, 497
Luup, R. — 339
Läti Henrik — 359

Maasik, V. — 135
Macaulay, Th. B. — 295
Macura, V. — 340
Madarik (Lauristin), J. — 39, 77, 80
Maeterlinck, M. — 116, 225, 226
Maisaar, E. — 360
Majakovski, V. — 477, 501
Mann, T. — 226, 435
Martin du Gard, R. — 316, 435
Martna, M. — 37, 200, 446
Marx, K. — 176
Mathern, C. — 454
Maupassant, G. — 434
Mehring, F. — 176
Meierhold, V. — 164
Merilaas, K. — 240
Metsanurk, M. (E. Hubel) — 8, 11, 13, 30, 36, 38, 43, 44, 46, 52, 58, 61, 63, 66—68, 72, 73, 77, 80, 81, 84, 103, 114, 116, 118, 120, 142, 147, 268, **343—367**, 376, 394, 411, 445, 448, 449, 451, 452, 463, 490, 493, 495, 497, 499, 500
Mettus, V. — 336
Metua, J. — 113, 446, **482—484**
Mihkla, K. — 10, 11
Mikkelsaar, F. — 445
Milli Mallikas — vt. Raudsepp, H.
Milman, H. H. — 295
Mitt, H. — 334
Molière — 59, 128, 453, 500
Moora, H. — 359
Morgenstern, Chr. — 171
Morn, R. (F. Dreverk) — 78
Mulay Ismael (Ismail) — 149
Muru, K. — 13, 14
Mutsu, T. — 113, 482
Mõtslane, M. (M. Kiirats) — 36, 56, 69, 74, 75, 79, 394, **428—432**
Mäelo, H. — 80, 394, 395, **438—441**
Mägi, K. — 25, 154, 220
Mälk, A. — 48, 77, 79, 81, 86, 268, 324, 380, 474
Mändmets, J. — 30, 65, 69, 82, 84, 113
Mölder, V. — 22, 23
Möldre, M. — 403
Mörne, A. — 131
Münther, O. — 17, 22, 218

Naanuri, K. — 24
Naelapea, G. (O. Rood) — 71, 74, 84
Neithal, M. — 14
Niclasen, C. — 216
Nietzsche, Fr. — 190, 217, 226
Nirk, E. — 13
Nordau, M. — 296
Normet, I. — 336
Normet, L. — 336, 484
Novikov-Priboi, A. — 395, 450
Nukk, E. — 29, 97
Närep, E. — vt. Vallak, P.

Oengo (Oro), J. — 48, 97, 104, 106, 108
Ojakäär, V. — 337
Oks, J. — 264, 392, 487, 490, 492
Oras, A. — 60, 198, 500
Org, A. — 50
Ormi Arp — vt. Andresen, N.
Ostra, A. — 64

Palgi, D. — 495, **503**, 504
Palm, A. — 339
Panso, V. — 322, 336
Parijõgi, J. — 81
Parve, R. — 13, 14, 383
Paukson (Parrest), H. — 198
Peedi-Hoffmann, N. — 208, 209
Peep, H. — 13, 14, 25
Peerna, A. — 415
Pert, J. — 79, 115, 118, 445
Peterson, A. — 271
Peterson, K. — 502
Peterson, K. J. — 128, 268, 503, 504
Peterson-Särgava, E. — 113, 116, 119, 147, 218, 294, 331, 430, 445, 451, 454
Petrarca, F. — 220
Piip, H. — 211
Pinna, N. — 115
Pinna, P. — 111, 482
Poe, E. A. — 59, 155
Polli, K. — 334
Popelišev, V. — 191
Poska, J. — 19
Przybyszewski, S. — 405
Prus, B. — 154
Puhkid (firma) — 385
Puhvel, H. — 13, 14
Pukits, M. — 500
Puru, M. — 29
Puškin, A. — 183, 244, 303
Põld, P. — 27, 222, 487
Põldmäe, R. — 14
Päll, E. — 13, 14
Pärsimägi, A. — 14
Päts, K. — 37, 204, 385, 391, 419, 449, 468
Pöögelmann, H. — 12, 13, 17, 19, 20, 22—25, 110, 218, 492

Rabtšinski, I. — 19
Randvere, J. — vt. Aavik, J.
Rannaleet, A. — 48, 61, 110, 501
Ratassepp, V. — 322, 337
Raud, M. (V. Sarapik) — 50, 70, 74, 78, 79, 97, 103, 108, 477
Raudkepp, L. — 105
Raudsepp, E. (A. Kalamees) — 38, 68, 495
Raudsepp, G. — 446
Raudsepp, H. (Milli Mallikas) — 11, 27, 30, 31, 36, 51—53, 64, 71, 84, 93, 112—114, 116, 118—120, 257, 387, 445, **446—474**, 483, 490, 493, 495, 497, 500, 502
Raudsepp (Väljamäe), L. — 449
Raudsepp, M. — 446
Raudsepp, P. — 385
Rauska, J. — 163
Reiman, I. — 495, 497
Reiman, L. — 459
Reiman, R. — 29, 97, 103, 114, 118, 243, **281—283**
Reinvald, A. — 97, 271
Renard, J. — 175
Reymont, W. — 324
Ridala, V. (V. Grünthal) — 25, 29, 89, 98, 108, 182, 233, 258, 282, 492, 502
Rilke, R. M. — 171, 223
Rimbaud, A. — 170, 226
Rjabušinski (vene tööstur) — 217
Roht, R. — 25, 30, 31, 36, 38, 39, 52, 55, 56, 64, 70, 74, 79, 80, 84, 86, 87, 208, 394, **404—416**, 488, 489, 499
Rolland, R. — 126, 128, 175, 236, 434, 435
Rond, R. (J. Kurn) — 97, 104
Rood, O. — vt. Naelapea, G.
Roos, J. — 10, 55
Roose, A. — 76, 103
Rosenthal-Lipp, E. — 504
Rostand, E. — 226
Rostovtsev, M. — 370
Rozītis, P. — 45
Rouget de Lisle, J. — 131
Ruber, V. — 12
Rumor (Ast), K. — 11, 31, 43, 44, 46, 61, 69, 81—83, 85, 86, 116, 118, 145, 369, **383—392**
Rutoff-Rajasaare, Chr. (Kr.) — 31
Ruven, J. — 48, 85
Rännang, V. — 106
Räppo, G. — 23—25

Saal, A. — 88
Saar, A. — 113
Saar, G. — 500, 503
Saar, H. — vt. Kivilombi Ints
Saks, E. — 78
Saks, M. — 396
Salulaht, E. — 332
Sarapik, V. — vt. M. Raud
Scheler, M. — 464
Scherr, J. — 296
Schiller, Fr. — 59, 217, 226, 238, 271
Schmuul, A. — 14
Schnitzler, A. — 164
Scholz, Fr. — 340
Schweitzer, A. — 237
Schütz, J. — vt. Sütiste, J.
Semper, A. — 174
Semper, J. — 11, 13, 20, 21, 25—30, 35, 36, 41—43, 46, 50—53, 58, 60, 61, 81, 84, 85, 89—91, 93—95, 97, 98, 100, 103, 104, 106, 107, 110, 160, **161—176**, 192, 199, 236, 247, 375, 377, 392, 426, 491—493, 497, 499—504
Sepp, P. — 456
Serafimovitš, A. — 395
Seton-Thompson, E. — 415
Severjanin, I. — 61, 249, 250, 492
Shakespeare, W. — 59, 144, 234, 235, 493

Shaw, B. — 59, 60, 116, 453, 464
Siimaste, L. — 12
Siimisker, H. (L.) — 13, 339
Siirak, E. — 13, 14
Sillanpää, F. E. — 60
Sillaots, M. — 11, 30, 389, 394, 395, **432—435**, 495, 497
Silvet, J. (J. Schwalbe) — 500, 501
Sinclair, U. — 60
Sipelgas, A. — 80
Sirge, R. — 13, 48, 51, 75, 76, 80, 84, 416, 495
Sirk, A. — 481
Słowacki, J. — 204
Soans, J. — 339
Soar, R. (K. Kider) — 30, 71
Sokolov, A. — 12
Sologub, F. — 405
Solomõkov, I. — 14
Sophokles — 59
Speek, P. — 384
Spengler, O. — 166, 291, 373
Spinoza, B. — 235
Stadler, E. — 225
Stambergid (perekond) — 370
Steiner, R. — 246
Stendhal — 175
Sternheim, C. — 116, 168, 171
Stieglitz, A. — 154
Strich, F. — 498
Strindberg, A. — 60, 116, 131
Strömfeldt, G. A. — 364
Suits, G. — 10, 13, 20, 21, 25, 30, 31, 40, 41, 43, 47, 52, 59, 61, 89—91, 93—95, 108, **125—140**, 176, 182, 192, 218, 222, 236, 237, 271, 374, 387, 389, 428, 464, 477, 492, 495, 500, 503
Sunne, A. — 379
Suurorg, A. — 337
Sõgel, E. — 12—14
Särev, A. — 315, 335, 336, 401—403, 437
Säärits, A. — 14, 503
Säärits, E. — 12, 14
Sööt, B. — 12, 503
Sööt, K. E. — 29, 89, 92, 97, 108, 446, 451
Sütiste (Schütz), J. — 13, 47, 98—100, 103—105, 107—109, 140, 202, 212, 252, 477
Süvalepp, K. — 336

Šanjavski, A. — 176
Šestov, L. — 290
Šklovski, V. — 128

Zālite, E. — 61
Zelinski, K. — 179
Zola, É. — 59, 170, 292, 434

Žirmunski, V. — 128

Tagore, R. — 60
Taine, H. — 296
Talomaa, J. H. (J. H. Teinman) — 116, 445
Talvi, A. — 337
Talvik, H. — 107
Tamm, J. — 233
Tammann, A. — 74, 75, 113, 115, 119, 445, 454
Tammsaare, A. H. — 8, 10, 11, 13, 21, 30, 36, 50, 56, 61, 63—65, 70, 73, 74, 80, 114, 116, 118—120, 142, 165, 175, 222, 271, **286—340**, 394, 434, 445, 447, 456, 488, 490—492, 495, 499—500
Tammur, I. — 336
Taniloo, E. — 396
Tarkiainen, V. — 148
Tarmo, R. — 337
Tassa, A. — 25, 30, 41, 65, 114, 120, 125, **154—156**, 369, 392, 445, 456
Tavel, L. — 14
Tedder, Th. — 218
Teder, E. — 339
Tiitus, R. — 80, 87, 494
Tobias, H. — 12
Toller, E. — 111, 117
Tolstoi, L. — 60, 169, 179, 435
Tomaševski, B. — 128
Tonts, Ü. — 13, 14
Tooming, O. — 336
Trass, R. — 336
Treffner, H. — 303, 305, 384, 404
Trein, K. — 61, 501
Triik, N. — 25, 154, 354
Tšehhov, A. — 154
Tuglas, F. — 7, 10, 11, 13, 18, 25—28, 30, 31, 35—38, 41—47, 54, 56, 57, 60, 61, 64, 65, 68, 81, 82, 87, 88, 125, **140—154**, 155, 156, 163, 185, 204, 205, 212, 222, 271, 280, 348, 369, 384, 387—389, 392, 394, 406, 477, 488—493, 495, 497, 498, 501—503
Turgenev, I. — 59, 435
Tõllasson, H. — 176
Tõnisson, E. — 114
Tõnisson, J. — 447
Tõnisson, M. — 502
Türk, E. — 337, 462

Under, Fr. — 216
Under (Kerner), L. — 216
Under, M. — 13, 25—27, 29, 30, 36, 41—43, 46, 51, 52, 60, 61, 89—91, 93, 94, 97—99, 101, 104—109, 140, 182, **216—241**, 247, 253, 258, 262—265, 270, 375, 392, 487—489, 491
Undla, E. — 113
Urgart, O. — 420, 495, 497, 503
Utitz, E. — 503

Vaarandi, D. — 140, 240
Vabbe, A. — 25, 101
Vahtra, J. — 193
Vahur, E. — 336
Valdess, R. — 61
Valgma, J. — 282
Vallak, P. (E. Närep) — 77, 81, 83, 85, 86, 445
Vallner, A. — 21
Walzel, O. — 128, 503
Vardi, S. (M. Lepp-Kirschbaum) — 71, 80, 86, 118, 445
Vasmi, R. — 492
Velengurin, N. — 340
Werfel, F. — 223, 225
Verhaeren, É. — 59, 164, 167, 170
Verlaine, P. — 170
Verne, J. — 59
Veski, J. V. — 47, 218, 446, 448
Whitman, W. — 131, 167, 170, 493
Wiedemann, F. J. — 227, 233
Viiralt, E. — 83
Vilde, E. — 18, 21, 30, 31, 61, 72, 111, 113, 147, 174, 200, 218, 265, 271, 294, 331, 404, 434, 445, 446, 451, 456, 497, 503
Wilde, O. — 59, 116, 190, 257, 297
Villon, F. — 170
Vinkel, A. — 14
Winkler, E. — 503
Virgo, E. — 448
Visnapuu, E. — 244
Visnapuu, H. — 25—27, 29, 30, 36, 39, 43, 46, 51, 52, 54, 57, 58, 61, 70, 89, 90, 91, 94, 97—101, 103—110, 182, 202, 205, 208, 212, 222, 243, **244—261**, 264, 371, 372, 392, 405, 487—489, 491, 492, 495, 499, 501
Visnapuu (Franzdorf), H.-E. — 251
Visnapuu, K. — 244
Višnevski, V. — 179
Voltaire — 59
Voronski, A. — 179, 501
Wuolijoki, H. — 269
Väljal, S. — 335
Wölfflin, H. — 498

SISUKORD

SISSEJUHATUS 5
Bibliograafia — 15.

I peatükk

KIRJANDUSELU REVOLUTSIOONIDE JA KODUSÕJA AASTAIL (*A. Eelmäe*) 17
Ajajärgu üldilme — 17. Proletaarne kirjandus — 22. «Siuru» — 25. Suhted põhiliikide vahel — 28.
Bibliograafia — 31.

II peatükk

1920-NDATE AASTATE KIRJANDUS 33
1. Ajalooline ja kultuuripoliitiline taust aastail 1920—1929 (*A. Eelmäe*) — 33. Kirjandus ja ühiskondlik tagapõhi — 33. Kultuurkapital — 35. **2. Kirjanduselu üldilme** (*A. Eelmäe*) — 37. Kirjandus ja perioodika — 37. «Murrang» ja «Tarapita» — 39. Eesti Kirjanikkude Liit. Ajakiri «Looming» — 43. Teisi kirjanduslikke organisatsioone. Uusi rühmitumiskatseid. — 47. Kirjastustegevus. Kirjandusvõistlused — 48. **3. Kirjandusliku mõtte liikumine** (*A. Eelmäe*) — 51. Kokkupuuteid kirjandusliku ekspressionismiga — 51. Väitlusi realismi ümber — 54. Kirjanikud ja ühiskond — 56. Tõlkekirjandus ja kirjanduslikud välissuhted — 58. **4. Proosaeepika 1920-ndate aastate algupoolel** (*A. Eelmäe*) — 61. Üldjooni — 63. Proosaeepika kirjandusvoolulisest aspektist — 64. Vestelis-följetonistlik proosaeepika ning reisi- ja memuaarkirjandus — 70. **5. Proosaeepika 1920-ndate aastate teisel poolel** (*A. Eelmäe*) — 72. Üldjooni — 72. Romaan — 72. Novell ja jutustus — 80. Följeton, memuaarid, reisikirjeldus — 86. **6. Luule 1920-ndail aastail** (*H. Peep*) — 88. Üldjooni — 88. Ajaluule — 90. Luule kümnendi keskpaiku — 97. Luule kümnendi lõpul — 105. **7. Näitekirjandus 1920-ndail aastail** (*L. Tavel*) — 111. Eeldustest ja arengutingimustest — 111. Ainestik, probleemistik, ideestik — 113. Kirjandusvoolulised iseärasused ja žanriline pilt — 116.
Bibliograafia — 120.

III peatükk

GUSTAV SUITS JA FRIEDEBERT TUGLAS 125
Gustav Suits (*E. Säärits*) — 125. Sõja- ja revolutsiooniaastad — 125. Õppejõuna Tartu ülikoolis — 126. Viimane eluperiood — 129. Luulelaadi teisenemise piirjooni — 131. «Kõik on kokku unenägu» (1922) — 132. 1930-ndad aastad — 137. «Tuli ka tuul» (1950) — 137. **Friedebert Tuglas** (*H. Puhvel*) — 140. Revolutsiooni- ja sõja-aastad — 140. Tegevus 1920.—1930-ndail aastail — 143. Kriitika ja uurimused — 146. Reisikirjad — 149. «Väike Illimar» (1937) — 150. **Aleksander Tassa** (*H. Puhvel*) — 154. Elukäigu ja tegevuse ülevaade — 154. Looming — 155.
Bibliograafia — 157.

IV peatükk

JOHANNES SEMPER, JAAN KÄRNER, JOHANNES BARBARUS JA AUGUST ALLE 160
Johannes Semper (*E. Siirak*) — 161. Esimene loominguperiood (1910—1920). — 161. Luule — 164. Novell ja esseistika — 165. Teine loominguperiood (1920—1930) — 166. Luule — 167. Novell — 169. Reisikiri, esseistika, tõlketegevus — 169. Kolmas loominguperiood (1930—1940) — 171. Luule — 171. Romaanilooming — 173. Reisikiri ja tõlketegevus — 175. **Jaan Kärner** (*M. Kalda*) — 176. Elukäik, isiku- ja loominguloolisi piirjooni — 176. Luule — 182. Proosaeepika ja näidendid — 187. **Johannes Barbarus** (*H. Peep*) — 190. Elukäik ja tõekspidamised — 190. Looming — 193. **August Alle** (*R. Parve*) — 202. Elukäik — 202. Luuletajatee algus — 204. Ajalaulik — 205. Satiirik ja kriitik — 207. «Karmid rütmid» (1934) — 208. Epigrammatik — 211.
Bibliograafia — 212.

V peatükk

MARIE UNDER (*E. Siirak*) 216
Luuleteekonna algus — 216. Noorus — 216. Kirjandusse tulek — 217. **Esimene loominguperiood (1904—1919)** — 218. «Eelõitseng» (1918) — 218. «Sonetid» (1917) — 219. «Sinine puri» (1918) — 221. **Murrangujärk (1919—1923)** — 222. «Verivalla» (1920) — 224. «Pärisosa» (1923) — 225. Esseed, artiklid, tõlketegevus — 226. **Loomingu kõrgperiood (1923—1935)** — 227. Mure ja rõõmu kaksikpeegel — 227. Ballaadilooming — 231. «Lageda taeva all» (1930) — 233. «Kivi südamelt» (1935) — 233. **Viimane elu- ja loominguperiood (1935—1980)** — 235. «Mureliku suuga» (1942) — 237. Võõrsil — 238. «Sädemed tuhas» (1954) — 238. «Ääremail» (1963) — 239.
Bibliograafia — 241.

VI peatükk

HENRIK VISNAPUU, ARTUR ADSON, HENDRIK ADAMSON JA RUDOLF REIMAN 243
Henrik Visnapuu (*H. Peep*) — 244. Varasem elukäik — 244. Varasem luulelooming — 246. Küpse loomingu järk — 251. Esinemised teistes žanrides. Loomingu lõppjärk — 257. **Artur Adson** (*O. Kruus*) — 261. Elukäik — 261. Luule — 263. Näidendid — 267. Teatrikriitika ja -ajalugu — 268. Memuaarid — 270. **Hendrik Adamson** (*K. Muru*) — 271. Elukäik — 271. Luule — 273. **Rudolf Reiman** (*A. Eelmäe*) — 281. Elukäik ja tegevus — 281. Ilukirjanduslik looming — 282.
Bibliograafia — 283.

VII peatükk

A. H. TAMMSAARE (*H. Puhvel*) 286
Loomingulise kõrgperioodi lävel — 287. Elu ja tegevuse piirjooni — 287. Ühiskondlike, filosoofiliste ja esteetiliste vaadete areng — 289. Publitsistikaraamatud — 295. «Juudit» (1921) — 296. «Kõrboja peremees» (1922) — 298. «Põialpoiss» (1923) — 300. **«Tõde ja õigus»** — 302. Saamislugu — 302. Tõsieluline ainestik — 303. Filosoofiline tagapõhi — 305. Põhiideestikku kandvad tegelased — 310. Kompositsioonilis-struktuurilisi iseärasusi — 316. Epopöa tähtsus — 323. **Loomingutee 1934—1940** — 324. Kaks psühholoogilist armastusromaani — 324. «Kuningal on külm» (1936) — 327. «Põrgupõhja uus Vanapagan» (1939) — 328. Teekonna lõpp — 332. **A. H. Tammsaare pärand** — 333. Loomingu elujõud — 333. Tammsaare teosed laval ja ekraanil — 335. Tõlgetest — 337. A. H. Tammsaare 100. sünniaastapäev — 338.
Bibliograafia — 340.

VIII peatükk

MAIT METSANURK (*A. Pärsimägi*) 343

Elu ja looming revolutsiooni- ja sõjajärgseil aastail — 343. «Ennäe inimest!» (1918) — 344. Novellid ja jutustused — 345. «Kindrali poeg» (1925) — 347. «Jäljetu haud» (1926) — 348. **Looming 1920-ndate aastate teisel poolel** — 350. «Valge pilv» (1925) ja «Punane tuul» (1928) — 350. Novellid ja näidend «Talupoja poeg» (1929) — 354. Kriitika — 355. **Looming 1930-ndate aastate esimesel poolel** — 355. Elulähedus kajastusi — 355. Novellid ja jutustused — 357. «Ümera jõel» (1934) — 359. **Tegevus ja looming 1930-ndate aastate teisel poolel** — 361. «Kutsutud ja seatud» (1937) — 362. «Tuli tuha all» (1939) — 363. **Looming aastail 1940—1957** — 365.

Bibliograafia — 367.

IX peatükk

AUGUST GAILIT JA KARL RUMOR 369

August Gailit (*R. Krusten, E. Sõgel*) — 369. Elukäik — 369. Poliitilised ja esteetilised tõekspidamised — 371. Esimene loominguperiood (1909—1924) — 372. Novellid ja romaanid — 372. Följetonid — 374. Teine loominguperiood (1924—1944). Novellid — 375. Romaanid — 377. Viimane loominguperiood (1944—1960) — 382. **Karl Rumor** (*E. Sõgel, Ü. Tonts*) — 383. Elukäik. Poliitiline tegevus ja selle maailmavaateline alus. — 383. Ilukirjanduslik looming — 386.

Bibliograafia — 392.

X peatükk

OSKAR LUTS, RICHARD ROHT, ALBERT KIVIKAS JA TEISI PROOSAKIRJANIKKE 394

Oskar Luts (*A. Schmuul*) — 395. Elukäik — 395. Jutustused väikekodanlikust olustikust — 396. Memuaarid ja 1930-ndate aastate agulielukujutus — 399. Följetonid ja Tootsi-lood — 401. **Richard Roht** (*J. Käosaar*) — 404. Elukäik — 404. Varasem looming — 405. Tuulemäe sari — 406. Linnaelu kujutavad ajaromaanid — 409. Võitlustee otsingud 1930-ndate aastate alguse loomingus — 409. Otsingud 1930-ndate aastate teisel poolel — 412. Taluelu kujutavad romaanid 1930-ndate aastate lõpul — 413. R. Rohu looming Nõukogude Eestis — 414. R. Roht lastekirjanikuna — 415. **Albert Kivikas** (*E. Sõgel, Ü. Tonts*) — 416. Elu- ja tegevuskäik — 416. Ühiskondlikud ja kirjanduslikud vaated — 418. Kirjandusse tulek. «Sookaelad» ja mitmesuunalised katsetused — 419. Asunikutriloogia — 422. «Punane ja valge» (1927) — 423. 1930-ndate aastate looming — 424. Viimane loominguperiood — 426. **Mats Mõtslane** (*Ü. Tonts*) — 428. Elukäik — 428. Kirjanduslik toodang — 430. **Marta Sillaots** (*O. Kruus*) — 432. Elu ja tegevus — 432. Looming — 432. M. Sillaots tõlkijana — 434. **Richard Janno** (*H. Puhvel*) — 435. Elu ja tegevus — 435. Looming — 436. **Helmi Mäelo** (*R. Krusten*) — 438. Elu ja tegevus — 438. Looming 1920.—1930-ndail aastail — 439.

Bibliograafia — 441.

XI peatükk

HUGO RAUDSEPP JA ALEKSANDER ANTSON (*L. Tavel*) 445

Hugo Raudsepp — 446. Lapsepõlv ja noorus — 446. Ajakirjanikuaastad — 447. Kutseline draamakirjanik — 449. H. Raudsepa kirjanduslikud vaated ja kriitikutegevus — 451. Varasem proosaeepika — 453. Draamalooming aastail 1923—1928 — 454. Komöödiate kõrgperiood (1929—1934) — 460. H. Raudsepp nn. vaikiva oleku aastail — 467. Viimane loomingujärk — 469. **Aleksander Antson** — 474. Elukäik — 474. Looming — 477. Näidendid ja proosaeepika — 478. Epigrammid — 481. **Jaan Metua** — 482.

Bibliograafia — 484.

XII peatükk

KRIITIKA JA KIRJANDUSTEADUS AASTAIL 1917—1929 (*M. Kalda*) . . . 487

Poleemiliste kirgede ristlainetus — 487. Objektiivsuse ja professionaalsuse suunas — 493. Kirjandusteadus — 501.

Bibliograafia — 505.

Lühendid 507

Isikunimede register 509

ИСТОРИЯ ЭСТОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
в пяти томах.
Том IV.
Книга I.
Академия Наук Эстонской ССР.
Институт языка и литературы.
На эстонском языке.
Художник-оформитель Х. Аррак.
Таллин, изд-во «Ээсти раамат».
Toimetaja E. Priidel.
Kunstiline toimetaja M. Vannas-Orupõld.
Tehniline toimetaja E. Ainla.
Korrektorid T. Laats ja T. Heidmets.
ИБ № 707.
Laduda antud 28. 04. 81.
Trükkida antud 29. 10. 81.
MB-9246.
Formaat 70×90/16.
Trükipaber nr. 1.
Kiri: literaturnaja.
Kõrgtrükk.
Trükipoognaid 32,5+5 kleebist.
Tingtrükipoognaid 38,03.
Tingvärvitõmmiseid 39,98.
Arvestuspoognaid 38,16.
Trükiarv 12000.
Tellimus nr. 1494.
Hind rbl. 2.90.
Kirjastus «Eesti Raamat», 200090, Tallinn, Pärnu mnt. 10.
H. Heidemanni nim. trükikoda, Tartu, Ülikooli 17/19. III.